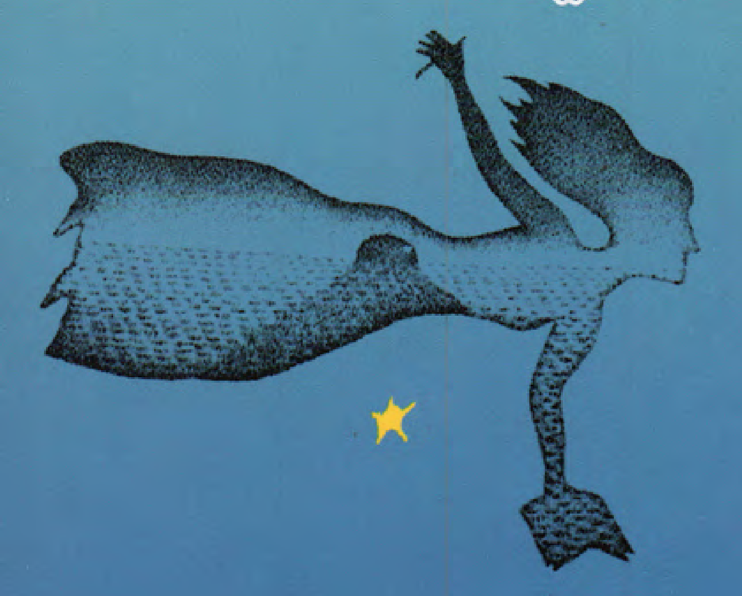
آذر نفيسي



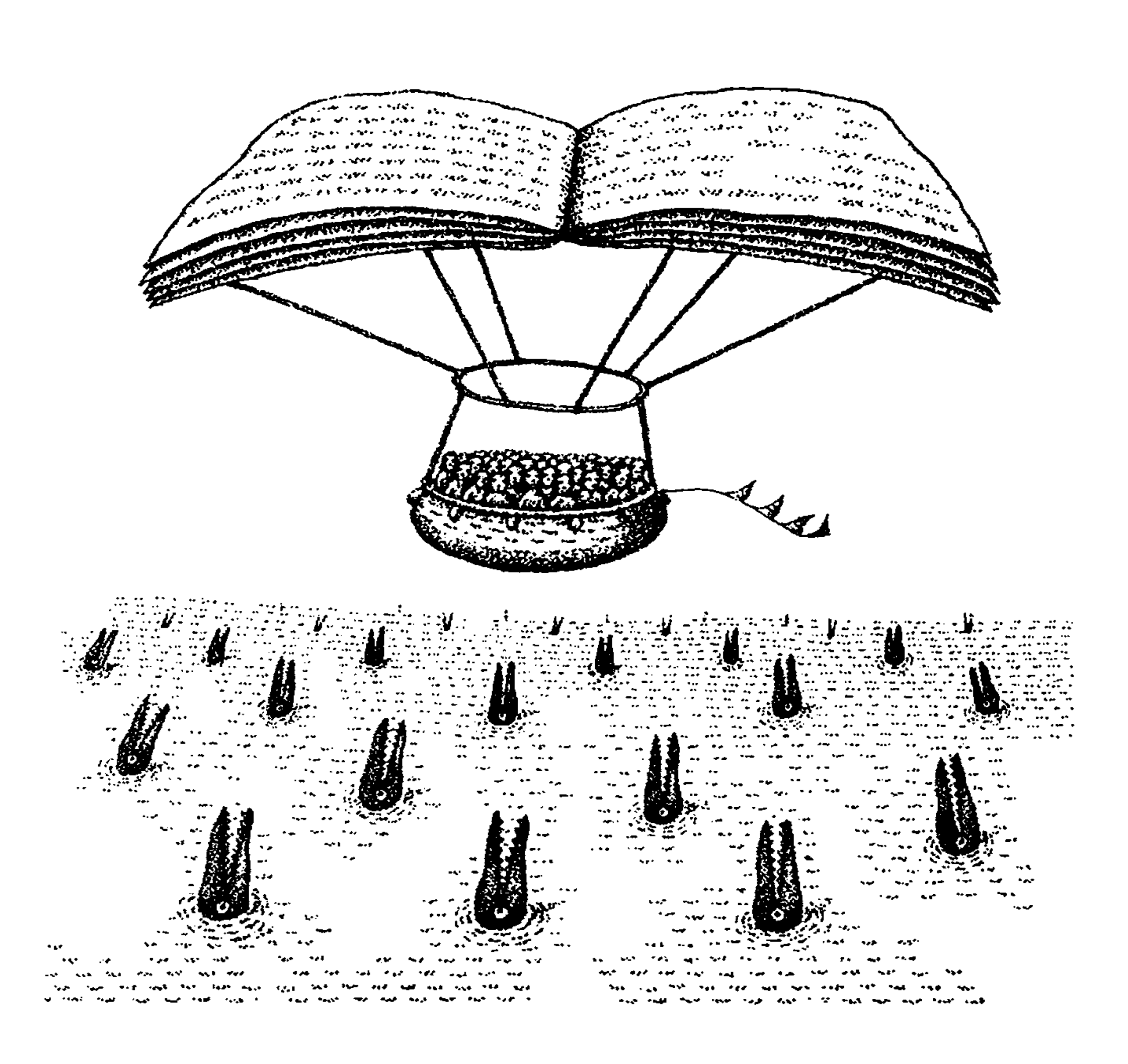
جمهورية الخيال

أميركا في ثلاثة كتب

ترجمة:

علي عبد الأمير صالح

منشورات الجمل



آذر نفيسي

جمهورية الخيال
أميركا في ثلاثة كتب

ترجمة:

علي عبد الأمير صالح

منشورات الجمل

آذر نفيسي أستاذة جامعية زائرة (تحمل لقب بروفيسور)، ومديرة (مشروع الحوار) في (معهد السياسة الخارجية) التابع لجامعة جون هوبكنز. كانت قد عملت بتدريس مادة (الأدب الغربي) في جامعة طهران، والجامعة الإسلامية الحرة، وجامعة العلامة الطباطبائي. في سنة ١٩٨١ فُصلت من جامعة طهران بعد رفضها ارتداء الحجاب. في سنة ١٩٩٤ حصلت على منحة دراسية من جامعة أوكسفورد، وفي سنة ١٩٩٧، غادرت هي وأفراد أسرتها إيران متجهة إلى الولايات المتحدة الأمريكية. تكتب في الصحف الأمريكية: نيويورك تايمز، واشنطن بوست، وول ستريت جورنال، ونيو ريببلك، كما ظهرت مرات لا حصر لها في المقابلات والبرامج الإذاعية والتلفازية. تُقيم حالياً في واشنطن دي سي، مع زوجها وابنتها وابنها. صدر لها عن منشورات الجمل: **أن تقرأ لوليتا في طهران** (سيرة في كتاب)، ٢٠٠٩؛ **أشياء كنتُ ساكتة عنها** (ذكريات) ٢٠١٤.

آذر نفيسي: جمهورية الخيال ـ أميركا في ثلاثة كتب

ترجمة: **علي عبد الأمير صالح**، رسوم: **بيتر سيس**

الطبعة الأولى ٢٠١٦

تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١

ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Azar Nafisi: The Republic of Imagination, *America in Three Books*, 2014

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

الإهـداء

إلى أفراد أسرتي:

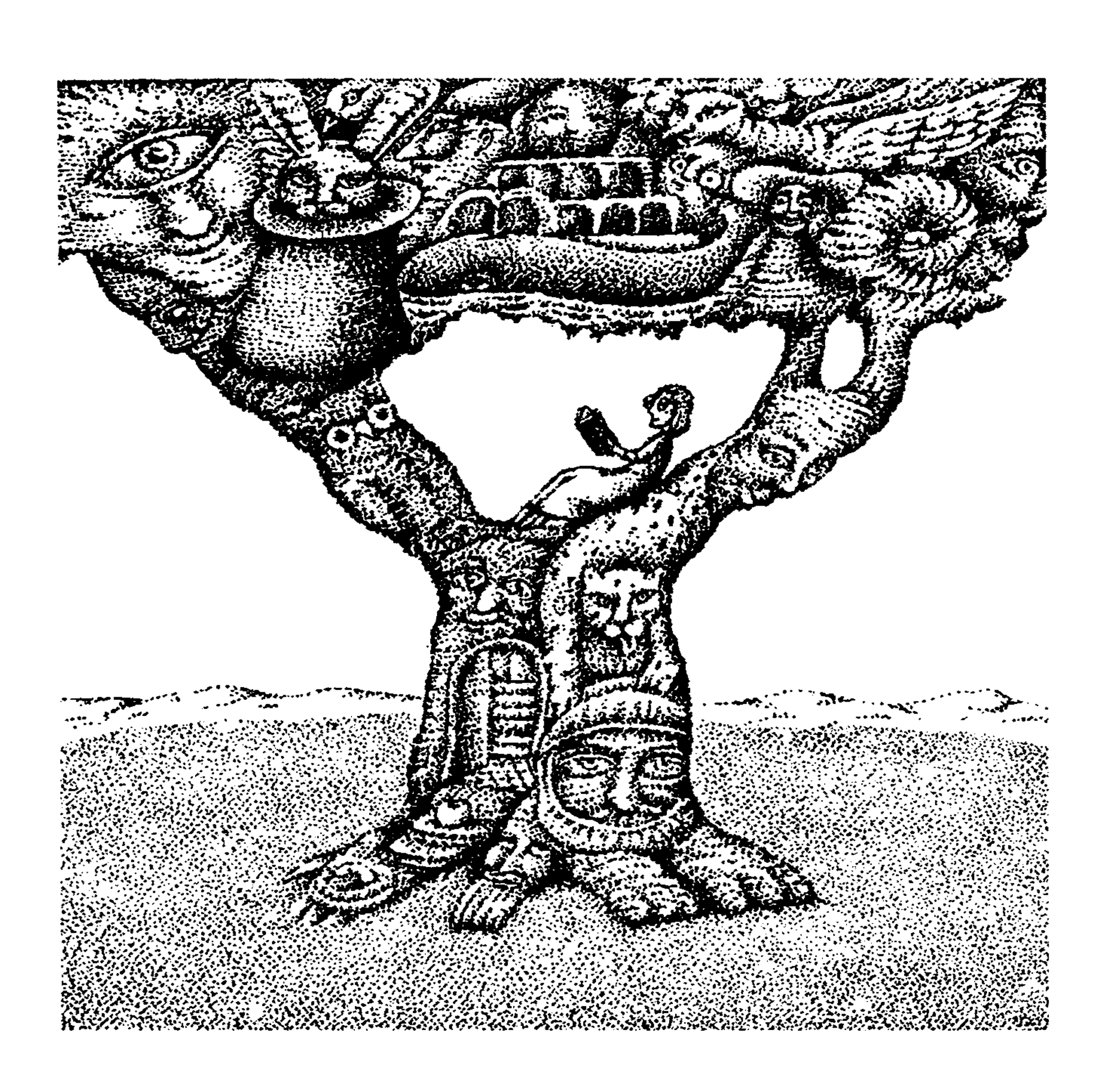
زوجي بيجان نادري، وابنتي نيغار، وابني دارا

وإحياءً لذكرى صديقتي فرح إبراهيمي

لتكنْ أميركا مرةً أخرى أميركا،
لتكنْ الحلمَ الذي اعتادتْ أن تكونهُ.
لتكنْ الرائدَ في السهلِ
باحثاً عن وطنٍ يكون فيه حراً.

آ، نعم،
أقولها بصراحة،
أميركا لم تكنْ أبداً بالنسبة لي أميركا،
ومع ذلك، إنني أُقسمُ ـ
أميركا ستعود مجدداً!

لانغستون هيوز، من قصيدة
(لتكنْ أميركا مرةً أخرى أميركا)



المقدّمة

قبل بضع سنوات خلت كنتُ في (سياتل) لغرض توقيع نسخٍ من كتبي في مخزن كتب مستقل ومذهل يُدعى (إليوت بيّ) حين لاحظتُ شاباً يقف بالقرب من الطاولة؛ كان يراقبني. وعندما تضاءل الطابور، خاطبني أخيراً. قال إنه كان ماراً في (سياتل)، بغية زيارة أحد أصدقائه وكان يريد مني أن أعرف أنه عاش في طهران حتى وقتٍ قريب. قال لي: «حديثك عن كتبكِ لا جدوى منه. هؤلاء القوم لا يشبهوننا ـ إنهم من عالمٍ آخر. إنهم لا يأبهون بالكتب، وما إلى ذلك. هنا الوضع يختلف عما هو عليه في إيران، حين كنا مجانين بما يكفي بحيث كنا نستنسخ مئات الصفحات من كُتب من مثل (*مدام بوفاري*) و(*وداعاً للسلاح*)».

وقبل أن يُتاح لي الوقت للتفكير في الرد عليه راح يخبرني عن أول مرةٍ أُعتقل فيها، في ساعةٍ متأخرة من الليل، عندما كانت الميليشيا الثورية تقوم بجولات تفتيشية عشوائية في شوارع المدينة. أخذوه إلى التحقيق القضائي مع اثنين من أصدقائه، على الأرجح بسبب غطرستهم وليس بسبب الأشرطة المحظورة قانوناً التي عثروا عليها في سيارتهم. احتجزوهم مدة ثمان وأربعين ساعة، ومن ثم أخلوا سبيلهم من دون أي تفسير، بعد أن فرضوا عليهم الغرامات المالية وضربوهم بالسياط. لا

يمكننا أن ننكر أن اليوم المعتاد في حياة شاب إيراني يختلف اختلافاً جذرياً عن اليوم المعتاد في حياة معظم الشبان الأميركيين.

سمعتُ قصصاً من هذا الطراز مرات كثيرة قبلاً، إنما كان ثمة شيء استثنائي في هذا الشاب. كان قد تكلم بنبرة لا مبالية بحيث بدا ما قاله مؤثراً جداً بكل ما في الكلمة من معنى، كما لو أنه كان يحاول أن يُنكر الحادثة من خلال وصفه إياها بطريقةٍ غير مكترثة. قال إنه أثناء جلده بالسياط لم يكنْ الألم وحده بل الذل هو الذي جعله يشعر على مدى لحظات قلائل كما لو أنه كان يغادر جسده ويغدو شبحاً؛ جعل الشبح يراقبه من مسافةٍ ما وهو يُضرب بالسياط. وأضاف قائلاً: «كان الوضع أسهل عليَّ، عندما صرتُ شبحاً».

قلتُ له: «إنني أعرف ما تعنيه. إنها طريقة جيدة للبقاء على قيد الحياة».

«لا تزال هذه الطريقة جيدة»، قال ببسمته الذكية.

وخلال هذا الوقت احتشد رتل جديد من الناس، كانوا ينتظرون بصبر وأدب، وأدليتُ بتعليق سخيف مفاده أن أميركا ربما كانت، بشكل من الأشكال، موطن الأشباح. لم يتفاعل مع تعليقي هذا. وبدلاً من ذلك سلّمني مجموعة أوراق صغيرة مُلصقة من أحد أطرافها، وقال لي: «لا أمتلك كتاباً. هذا من أجل صديقٍ لي».

وقّعتُ اسمي على مجموعة الأوراق الصغيرة البرتقالية تلك، وبحذر شديد سلّمته باليد بطاقتي، وقلتُ له: «لنكن على اتصال دائم». تناول الاثنتين معاً: مجموعة الأوراق الصغيرة وبطاقتي، وبطبيعة الحال لم يتصلْ بي أبداً. لكنه لم يغبْ عن بالي تماماً، لأن ذلك الشاب، ببسمته الصافية وكلماته المؤثرة، جعل يزورني المرة تلو المرة في أمكنةٍ غريبة،

وكانت لقاءاتنا تلك تبدو لا صلة لها بالموضوع الذي تحدثنا فيه. كان هذا الشاب قد علق بذهني إلى حدٍ ما لأنني شعرتُ وقتئذ، كما أشعر الآن أيضاً، أنني خذلته ـ كان يتوقع مني شيئاً ما، إلا إنني لم أقمْ بهذا الشيء. وحين أدركتُ أنه سوف يلازمني طوال المستقبل المنظور صممتُ على أن أمنحه اسماً؛ سمّيته: رامين، إجلالاً لشابٍ آخر عرفتُه في إيران كان قد حدثني عن تجربة مماثلة. هذه الأشباح كلها ـ كيف يمكننا أن نضطلع بمسؤولياتنا حيالها؟

وبينما كنتُ أفكر ملياً في ما حدثني به رامين اكتشفتُ أنه شيء استفزازي حينما ألمح إلى أن الأميركيين ليسوا فقط لم يفهموا كتبنا، بل إنهم لم يفهموا حتى كتبهم. وبطريقةٍ غير مباشرة، جعل الأمر يبدو كما لو أن الأدب الغربي ينتمي إلى النفوس المتلهفة من جمهورية إيران الإسلامية أكثر من انتمائه إلى سكان البلاد التي أنجبتهم. كيف يمكن أن يحصل هذا الأمر؟ ومع ذلك فالحق أن الناس الذين تحدوا رقابة المطبوعات، والسجون، والتعذيب، كي يتمكنوا من الحصول على الكتب، والاستماع إلى المرسيقى، ومشاهدة الأفلام السينمائية والأعمال الفنية، يميلون إلى النظر إلى المسألة برمّتها من زاوية مختلفة تماماً.

قال ببسمته المبهَمة: «هؤلاء القوم لا يشبهوننا. إنهم لا يكترثون بالكتب، وما إلى ذلك». وبين الحين والآخر، بعد أن ألقي كلمتي، أثناء توقيع أحد كتبي، أو خلال احتساء القهوة مع صديقة قديمة، تبزغ هذه المسألة على السطح، تبزغ عادةً بهيئة سؤال: «ألا تعتقدين أن الآثار الأدبية كانت مهمةً جداً في إيران بسبب وجود قدر كبير جداً من الكبت والقمع هناك؟ ألا تعتقدين أنه في البلدان الديمقراطية ليس ثمة حاجة ماسة جداً إليها؟»

رد فعلي الآن، كما في حينها، هو عدم الموافقة على رأيه. إن السواد الأعظم من الناس في هذا البلد الذين يترددون على مخازن الكتب، ويذهبون إلى جلسات القراءة، ومعارض الكتب، أو ببساطة يقرؤون كلٌّ على حدة في بيوتهم، ليسوا مهاجرين لحق بهم الأذى. فالكثير منهم قلّما يغادرون مدنهم أو ولاياتهم، لكن هل هذا يعني أنهم لا يحلمون، وأنهم بلا مخاوف، وأنهم لا يشعرون بالألم والكرب والتوق إلى حياةٍ ذات مغزى؟ القصص ليست مجموعات متواصلة من الخيال الجامح (الفنتازيا)، أو أدوات للسلطة والهيمنة السياسيتين. إنها ـ أي القصص ـ تربطنا بماضينا، وتزوّدنا بفهم انتقادي لحاضرنا، وتجعلنا قادرين على تصوّر حياتنا ليست كما هي بل كما يجب أن تكون، أو كما يُحتمل أن تغدو عليه. إن المعرفة الخيالية ليست شيئاً تمتلكه اليوم وتتخلص منه غداً. إنها طريقة لفهم العالم وتكوين صلة معه. قال بريمو ليفي[1] ذات مرة: «إنني أكتب كي أجدد اتصالي بالمجتمع الإنساني». القراءة فعل شخصي، لكنه يربطنا عبر القارات وعبر الأزمنة.

لكن ربما يوجد سبب آخر، سبب شخصي أكثر، لاعتراضي على ما قاله رامين: لا أستطيع أن أتخيل نفسي أحس كما لو إنني في وطني في مكانٍ ما لا يبالي بما أصبح وطني الحقيقي، وهي أرض بلا حدود، ومن دون قيود، عوّدتُ نفسي أن أطلق عليها اسم: «جمهورية الخيال».

---

(١) بريمو ليفي (١٩١٩ ـ ١٩٨٧): عالم كيميائي، وكاتب يهودي إيطالي، وهو أحد الناجين من المحرقة النازية (الهولوكوست). أمضى سنةً في معسكر للاعتقال في (أوشوتز) ببولندا التي احتلها النازيون. ألّف عدداً من الروايات والمجموعات القصصية، كما كتب المقالات والقصائد الشعرية. عُدّ كتابه (الجدول الدوري) واحداً من أفضل الكتب الصادرة خلال سنة ١٩٧٥ ـ م.

إنني أفكر بها كأنها المكان الذي سمّاه نابوكوف: «بطريقةٍ ما، في مكان ما»، أو مثل فناء (أليس) الخلفي. هي عالمٌ يمر موازياً للعالم الحقيقي، لا يحتاج الساكنون فيها إلى جوازات سفر أو وثاق رسمية. المتطلبات الوحيدة للدخول إليها هي: عقل متفتح، ورغبة في لا هوادة فيها، وحافز لا حدود له للهرب مما هو دنيوي.

قبل أن أجعل من أميركا بلادي بوقتٍ طويل أقمتُ في قصصها الخيالية، وأشعارها، وموسيقاها، وأفلامها السينمائية. رحلتي الخيالية الأولى إلى أميركا جرت عندما كنتُ في نحو السابعة من عمري، عندما أدخلتني معلمتي الخصوصية التي كانت تلقّنني الإنكليزية إلى (*الساحر العجيب المقيم في أوز*)[1] كان منهاجنا المدرسي الرئيس كتاباً يحتوي قصصاً بسيطة عن أخوين أميركيين، من المفترض أن يكونا فتاةً وغلاماً. ثمة صفة خاصة يمتاز بها هذان الصغيران النظيفان جداً والمهذبان جداً ألا وهي أنه مهما كان يجري لهما من أحداث كانت تعابير وجهيهما تحتفظ دوماً بابتسامة سرمدية. كنتُ أعرف اسميهما (هل كان اسماهما جاك وجل؟ أم ديك وجين؟)، واسميهما الأخيرين (هل كانا من آل سميث؟ آل جونز؟ آل بارترج؟)، ومكان إقامتهما، وروتينهما اليومي، ومدرستهما. لم يبقَ في ذهني أي واحد من هذه التفاصيل الصغيرة والجوهرية. كان عالمهما صغيراً وضيّقاً، لذلك لم أرغبْ بمعرفة المزيد

---

(١) الساحر العجيب المقيم في أوز: رواية للأطفال من تأليف أيل. فرانك باوم، ورسوم دبليو. دبليو. دنسلو، نُشرتْ أول مرة سنة ١٩٠٠، ومنذ ذلك الحين أُعيدتْ طباعتها مرات عدة، كما تُرجمت إلى لغات عالمية كثيرة. وهي من أشهر القصص في الثقافة الشعبية الأميركية. وُتعد أول حكاية من حكايات الجان الأميركية، لأنها تُشير إلى مواقع أميركية واضحة من مثل كنساس وأوماها ـ م.

عن هذين الصغيرين الباسمين، المهذبين تهذيباً لا شائبة فيه. الشيء الوحيد الذي أتذكره في ما يتعلق بذلك الكتاب، الشيء الوحيد الشيّق نوعاً ما، هو غلافه: ملمسه رملي، وعليه صورة لأخ وأخت في الصدارة على خلفية خضراء غامقة.

قرب نهاية كل حصة دراسية كانت معلمتي الخصوصية تغلق كتاب التمارين، وتشق طريقها متجهةً صوب المطبخ، وتخرج منه ومعها كأس من عصير الكرز ونسخة ممزقة من (*الساحر العجيب المقيم في أوز*). كانت تطالع صفحات قليلة فقط في كل مرة، وتتركني في حالة ترقب، أتحرّق شوقاً للقائنا المقبل. كانت تحكي لي، غالباً، قصصاً من الكتاب، أو تجعلني أطالع فقرة قصيرة منه. كنتُ أتسمّر جرّاء اليتيمة دوروثي المقيمة وسط مشهد طبيعي مسطح ورمادي في موقعٍ ما في وسط لا مكان مع خالتها وزوج خالتها العنيدين والمجدين، وكان رفيقها المبتهج الوحيد هو كلبها المدعو (توتو). ماذا سيجري لها عندما يرفعها الإعصار هي ومنزلها، وتوتو يقع في الفخ بالداخل، ومن ثم ينزلهما الإعصار في مكانٍ سحري يُدعى أوز؟ وحالي حال ملايين الأطفال، كنتُ أتابع بنفاد صبر دوروثي ومجموعة أصدقائها المتكاثرين وهم يفتشون عن ساحر أوز الضخم، وهو الفرد الوحيد الذي كان بمستطاعه أن يهب الفزاعة عقلاً، ويمنح الرجل الصفيح قلباً وشجاعة الأسد، ويجعل رحلة دوروثي إلى منزلها ممكنة.

هل كنتُ قادرةً على صياغة انطباعاتي الأولى عن الولايات المتحدة، وربما حتى أستطيع القول إن ثمة مكاناً في أميركا يُسمى (كنساس)، حيث يستطيع الناس أن يعثروا هناك على بلاد سحرية في قلب إعصار. ولأن تلك هي أول مرة أسمع فيها كلمة «إعصار»، يمكنني أن أقول

بصدق إن (*الساحر العجيب المقيم في أوز*) قد علّمتني معانيها الحقيقية والمتخيّلة. (كنساس) و(أوماها) كان يتبعهما حالاً نهرٌ يُدعى (مسيسبي)، والكثير من المدن، والأنهار، والغابات، والبحيرات، والناس ـ أُسر (نانسي درو)[1] المنظمة المقيمة في الضواحي، المدن الحدودية لـ (*المنزل الصغير الواقع في المرج*)[2]، والمزارع التي تذروها الريح في (ذهب مع *الريح*)[3]، وحقل [كنتوكي] في (*كوخ العم توم*)، والشوارع الجنوبية، المغبرة، شديدة الحرارة في (*قتل عصفور ساخر*)[4]، حيث كانت العدالة فكرة عامة محصنة مثلما ستكون عليه في وقتٍ قريب في طهران. فيما بعد انضم إلى هذه كلها: مسيسبي فوكنر،

---

(١) نانسي درو: شخصية متخيّلة في الروايات البوليسية التي ابتكرها الناشر ستريتيميير. ظهرت هذه الشخصية أول مرة سنة ١٩٣٠. ألّف هذه الروايات كتاب كثيرون يعرفهم الجمهور كونهم هم المؤلفين، إلا إن الكتب كلها نُشرتْ باسم مزيف هو: كارولين كين ـ م.

(٢) المنزل الصغير الواقع في المرج: مسلسل غربي أميركي، من تمثيل ميخائيل لاندون، ميليسا غلبرت، وكارين غراسل، عن أسرة تقيم في مزرعة تقع في (وولنت غروف)، بـ (ماينيسوتا)، في عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر. والمسلسل مُعد من سلسلة كتب لورا انغالز، التي حققتْ أعلى المبيعات في زمن صدورها ـ م.

(٣) ذهب مع الريح: رواية من تأليف الكاتبة الأميركية مارغريت ميتشل، نُشرتْ سنة ١٩٣٦. تجري أحداث الرواية خلال الحرب الأهلية الأميركية، وحقبة إعادة البناء التي تلتها. تحولت إلى فيلم سينمائي شهير (سنة ١٩٣٩) من تمثيل كلارك غيبل، فيفيان لي، ليزلي هوارد، وأوليفيا دي هافيلاند. أخرج الفيلم: فيكتور فيلمنغ ـ م.

(٤) قتل عصفور ساخر: رواية من تأليف الكاتبة الأميركية هاربر لي، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٦٠، ونالت جائزة (البوليتزر) الأدبية. تُعدُّ واحدة من الروايات الكلاسيكية للأدب الأميركي الحديث. ترجمها إلى العربية توفيق الأسدي، ونشرتها وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٨٤، بعنوان: (لا تقتل عصفوراً ساخراً). حوّلها روبرت ماليغان إلى فيلم بالاسم نفسه وفاز بجوائز عدة، أدى النجم السينمائي غريغوري بيك دور أتيكوس فينش، بطل الرواية، بنجاح مشهود فاعتبر واحداً من أقوى وأجمل الأدوار التي أداها في مساره السينمائي ـ م.

والقديس بول لدى فيتزجرالد، ونيويورك إديث وارتون، ومن ثم نيويورك مختلفة جذرياً لدى ريتشارد رايت ورالف إليسون، ولوس أنجلس ريموند تشاندلر، والمدن الجنوبية لدى فلانري أوكونور، ويودورا ويلتي وكارسون مكولرز. حتى يومنا هذا لا أزال أحس أن هنالك أراضٍ جغرافية ومتخيّلة لا تزال متروكةً في انتظار أن يكتشفها المرء. ولعل هذا هو السبب الرئيس الذي جعلني غير قادرة على تأييد ما قاله رامين: في رأيي، لا يمكن فصل أميركا عن أدبها القصصي.

لم يكن والداي ثريين حينما كانا شابين، إلا أنهما طوال سنوات حياتيهما كان الشيء الوحيد الذي لم يترددا في إعطائه لي ولأخي هو: الكتب. كانا يؤدعان لدى أصدقائهما الذين يسافرون إلى خارج إيران لوائح طويلة من عناوين الكتب التي لم يتمكنوا من العثور عليها في طهران كي نقرأها أنا وأخي. وعندما كبرتُ وأصبحتُ أريد الأشياء التي كانت تمتلكها صديقاتي كان أبي يقول لي مراراً وبطرائق مختلفة إنه لا ينبغي لي أن أركز انتباهي على الأشياء. كان يردد على مسامعي: الممتلكات لا يُعتمد عليها ـ فقدانها أسهل من الحصول عليها. عليكِ أن تقيّمي الأشياء التي تستطيعين حملها معكِ حتى يوم وفاتكِ.

إن أحد الكتب الأولى التي جلبها أبي إلى البيت من أجلي كي أقرأه بالإنكليزية كان (توم وجيري). ولا أزال أتذكر عندما أعطاني (*الأمير الصغير*)[1]، و(نسيج *شارلوت*)[2]، التي علّمتني أن شيئاً هشاً ومعرّضاً

---

(١) الأمير الصغير: رواية قصيرة (نوفيللا) للكاتب والشاعر والأرستقراطي الفرنسي أنطون دي سانت أكزوبري (١٩٠٠ ـ ١٩٤٤)، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٤٣. وتُرجمتْ إلى مايزيد على ٢٥٠ لغة ولهجة. وهي من أكثر الكتب المقروءة سواء بلغتها أو باللغات التي تُرجمتْ إليها. (الأمير الصغير) من أشهر أعمال أكزوبري ـ م.

(٢) نسيج شارلوت: رواية للأطفال من تأليف الكاتب الأميركي إي. بي. وايت، ورسوم=

للنسيان كنسيج العنكبوت يُمكن أن يبدي استعداده لإيواء كون مخفي. حين قرأتُ (*مغامرات توم سوير*) أول مرة أسرني سحر توم المغري إلا إنني، في حقيقة الأمر، لم أحبه ـ ربما كانت حقيبته مليئة جداً بالحيل. وفي الوقت المناسب أصبحت الكتب وعالم الخيال الذي فتحتْ مغالقه هي الممتلكات المتنقلة التي كان أبي يتمنى أن أحملها معي دوماً.

في مساء كل يوم خميس كان يأخذني إلى دار السينما في القسم المخصص للترفيه من المدينة، وكنتُ طوال أيام الأسبوع أتطلع إلى الوقت الذي نمضيه معاً من دون أن يشاركنا أحد. أتذكر أنني كنتُ أمشي معه يداً بيد عبر (شارع نادري المشجر)، وهذا الشارع نفسه يشبه منظراً طبيعياً خلاباً في فيلم سينمائي انطباعي، حيث الحوانيت المشوشة تشويشاً كاملاً تبيع الجوز، والبهارات، والقهوة، والمعجنات المحشوة بالخضار أو الجبن أو اللحم، والآيس كريم. فضلاً عن الأفلام السينمائية الإيرانية، كنا نشاهد تلك الأفلام التي يمثل فيها إسماعيل ياسين، فيرناندل، نورمن وزدم وفيتوريو دي سيكا والأعمال الدرامية الرومانسية للنجمين الهنديين البارزين راج كابور ونرجس. كما شاهدنا، بالطبع، أفلاماً سينمائية أميركية: (*سبارتكوس وإيفانهو*)، (*موغامبو*)، لوريل وهاردي، (جنوب الهادي)، وواحداً من أكثر الأفلام المفضلة لديّ: (*هانز كريستيان أندرسن*) الذي مثّل دوره داني كاي (ديفيد دانييل كامنيسكي ـ م.). لستُ متيقنةً ماذا كان يلزمني أن أفعل بشأن الأفلام

=غارث وليمز، صدرتْ طبعتها الأولى سنة ١٩٥٢. تسرد لنا الرواية قصة خنزير اسمه (ويلبور) وعلاقته بعنكبوت حظيرة اسمها (شارلوت). حين يتهدد الخطر ويلبور، حيث يعتزم الفلاح ذبحه، تكتب شارلوت رسائل تمدح فيها الخنزير كي تُقنع الفلاح بأن يُبقيه حياً ـ م.

الموسيقية، حيث كانت شخصيات الفيلم تبدأ فجأةً بالدوران في وسط وجبة طعام أو بينما هم يتنزهون في الشارع، كما لو أن جنياً عابثاً قد تملّكهم، يرفعون عقيرتهم بالغناء وفي النهاية يلتزمون الهدوء في اللحظة التالية، وبعدها يستأنفون تناول الطعام، أو التكلّم أو تبادل القبلات. منذ ذلك الحين، كنتُ أحسب أن أميركا هي بلاد الغناء والرقص. منذ سن مبكرة رعيتُ فكرةً عن أميركا كنتُ أؤمن بها حتى إذا كنتُ أعرف أن واقعها، كأي واقع آخر، سوف يكون ـ حتماً ـ ناقصاً بشكلٍ من الأشكال، ومخيباً للآمال.

ترجم أبي حكايات لافونتين لي ولأخي، ونفّذ الرسوم كلها بنفسه، وكتب نسخاً مبسطة من قصائد الشاعرين الكلاسيكيين الفارسيين الفردوسي ونظامي. والأعجب من كل شيء عندما أفكر فيه، وهذا ما أتذكره: كان يتقاسم معي وقته وسعادته، كما لو كنتُ نداً له، رفيقته، وشريكته في المؤامرة. لم يكنْ هنالك درس أخلاقي كي يرسمه لنا؛ كان فعلاً من أفعال المحبة، لكنه أيضاً فعل احترام وثقة.

مرت حتى الآن إحدى عشرة سنة منذ أن قابلتُ رامين في مخزن الكتب ذاك في سياتل، ومنذ ذلك الحين سافرتُ آلاف الأميال صوب اثنتين وثلاثين ولاية، وتحدثتُ بشكل رئيس في الموضوع الذي تكلّمنا عنه أنا وهو في ذلك اليوم. وكانت لديه وجهة نظر. بين جولتي الأولى لترويج كتابي، في سنة ٢٠٠٣، والجولة التالية، في سنة ٢٠٠٩، كان عدد كبير من الأمكنة التي زرتها قد طرأت عليها تحولات جوهرية، أو اختفتْ من الوجود: مكان اسمه (كودي) في (بيركلي)، مكتبات الفروع السبعة في فيلادلفيا، اثنا عشر من بين الأربعة عشر مخزناً للكتب في (هارفرد سكوير)، هاري دبليو. شوارتز في (ميلووكي) و، في موطني في واشنطن دي. سي.: (أولسون) و(جابترز). في البداية كانت مخازن

الكتب المستقلة، ومن ثم جاءتْ السلاسل الأكبر: (بوردرز) [كتبتُ *(أن تقرأ لوليتا في طهران)* في الـ (بوردرز) في (الأيتينث) و(أل)، الآن: نوردستورم راك] و، منذ عهد قريب جداً، الـ (بارنيس ونوبل) في (جورج تاون)، وقد حل محله مخزن (نايك Nike) الشبيه بالكهف ـ والقائمة تطول.

ليست مخازن الكتب والمكتبات وحدها التي تختفي بل المتاحف، والمسارح، ومراكز الفنون التطبيقية، ومدارس الفن والموسيقى ـ تلك الأمكنة كلها حيث شعرتُ أنني في منزلي التحقتْ بلائحة الأصناف المعرّضة للخطر. صحيفة (*ذه سان فرانسيسكو كرونكل*)، صحيفة (*لوس أنجليس تايمز*)، صحيفة (*بوستن غلوب*)، وصحيفة المدينة التي أقيم فيها: (*ذه واشنطن بوست*)، جميعها أغلقتْ أقسامها التي تُصدر مراجعات الكتب في عطلة الأسبوع، وتركتْ الكتب يتيمةً وعاجزةً؛ باتتْ الكتب بنات عم مسكينات للتلفزيون والسينما. وفي علامة من علامات هذه الأزمنة، نقل موقع (بلومبيرغ نيوز) الإلكتروني تغطيته للكتب إلى قسم (الترف)، جنباً إلى جنب مع اليخوت، ونوادي الرياضة، والخمر، كما لو أنه يريد أن يشير إلى أن الكتب هي استغراق عقيم لفئة الأثرياء جداً. لكن إن كان ثمة شيء لا ينبغي إنكاره بالنسبة لأي فرد غنياً كان أم فقيراً فهو فرصة الحلم.

قبل زمن بعيد من ذلك الصباح المشمس، والبارد جداً في كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٨ حين أديتُ قسم الولاء في مكتب (خدمات الهجرة) في (فيرفاكس)، بولاية فيرجينيا، وأصبحتُ في خاتمة المطاف مواطنةً أميركيةً، كنتُ أسأل نفسي في كثير من الأحيان: ما هو الشيء الذي يحوّل بلدٍ ما من مكانٍ تقيمين فيه ببساطة أو تستخدمينه كمنفى إلى وطن؟ في أي مرحلة «هم» يصبحون «نحن»؟ عندما تتمكنين من أن

تسمي مكاناً ما وطناً، فإنكِ لن تعودي تعاملينه بالفضول العَرَضي الذي يُظهره الضيف أو الزائر. أنتِ مهتمة بما هو جيد وسيئ. ولن تعود عيوبه مجرد مواضيع للنقاشات. إنكِ تتساءلين: لماذا تكون الأشياء بهذا الشكل وليس بشكلٍ آخر؟ إنكِ تودين أن تحسّني المكان، وأن تغيّريه، وأن تجعلي الأمور التي تعانين منها معروفة. وقد اشتكيتُ ما يكفي آنذاك كي أعرف أنه آن الأوان كي أصبح مواطنة أميركية.

عندما كان الأجداد المؤسِسون يتصوّرون هذه الأمة الجديدة كانوا قد فهموا أن تعليم مواطنيها سيكون أمراً ضرورياً لعافية مشروعهم الديمقراطي. المعرفة ليست مجرد ترف؛ إنها ضرورة. في تلكم الأيام لم يكن أحد يفكر في أن الرجال الذين يعملون من أجل أن يكسبوا قوتَ يومِهم ملائمون للحياة العامة، وكان تعليم الفنون الليبرالية شيئاً ضرورياً لأي فرد يطمح للالتحاق بالطبقة السياسية في الجمهورية الجديدة. وبمرور الزمن أصبحتْ السياسة مشروعاً أكثر إثارةً للنزاع، وولدتْ طبقة سياسية جديدة لم يكنْ لها وقتٌ كافٍ للفلاحين النبلاء المثقفين الذين قرؤوا شيشرون[1] وتاكيتوس[2] من أجل المتعة. بطبيعة الحا، كانت أمنية الأسلاف المؤسسين هي أن يأتي ذلك اليوم الذي تكون فيه للأميركيين، بغضّ النظر عن ثروتهم أو منزلتهم الاجتماعية، فرصة لقراءة تاكيتوس وشيشرون. كان هدف ديمقراطيتهم الجديدة لا ينحصر في الانتخاب بل أن يحصل معظم المواطنين على ما كانت، حتى ذلك

---

(١) شيشرون (١٠٦ ـ ٤٣ ق. م.): أكبر خطيب وكاتب ومفكر عرفته روما. تعاطى السياسة. من مؤلفاته: (في الدولة)، و(في الشيخوخة)، و(في الشرائع) ـ م.

(٢) تاكيتوس (بوبليوس كورنيلوس) (٥٥   ١٢٠ م.): مؤرخ روماني، أسلوبه أنيق ومُحكم ـ م.

الوقت، تتمتع به القلةُ القليلةُ منهم فقط. بُنيتْ المتاحف والمكتبات والمدارس كي تأخذ هذا الهدف الديمقراطي إلى مدى أبعد. كان جيفرسون[1]، الذي أمضى حياته في جمع الكتب، وقد أهدى عدداً كبيراً منها إلى مكتبة الكونجرس، يتباهى بأن أميركا هي البلد الوحيد الذي يقرأ فيه فلاحوه هوميروس. وقال جون آدمز[2]: «المواطن الأميركي الذي لا يستطيع القراءة أو الكتابة نادر الوجود... كندرة مُذنّب أو زلزال».

كنتُ أتساءل في أحيان كثيرة ما إذا كانت هنالك صلة بين قلة الاحترام المتنامية للأفكار والخيال وبين الفجوة المتزايدة بين الأغنياء والفقراء في أميركا، الأمر الذي لم ينعكس على البون الشاسع بين رواتب الموظفين التنفيذيين الرئيسيين والعاملين تحت أمرتهم فقط بل أيضاً على التكلفة الباهظة للتعليم، والخط الفاصل الذي لا يُصدّق بين المدارس الأهلية والحكومية الأمر الذي جعل جميع الأحاديث الرائعة التي يلقيها صنّاع السياسة عندنا ـ أغلبهم يرسلون أبناءهم إلى مدارس أهلية بأي حال من الأحوال، ما داموا يتمتعون بفوائد ومباهج وظائفهم بوصفهم خداماً للشعب ـ ماكرةً جداً وغير مخلصة. إن أولئك الذين يتمكنون من دفع تكاليف التدريس الأهلي لا يحتاجون لأن يقلقوا على

---

(١) جيفرسون (توماس) (١٧٤٣ ـ ١٨٢٦): أحد الأجداد المؤسسين الأميركيين. وهو المؤلف الرئيس لـ (بيان الاستقلال) (١٧٧٦)، ورئيس الولايات المتحدة الأميركية (١٨٠١ ١٨٠٩) ـ م.

(٢) جون آدمز (١٧٣٥ ـ ١٨٢٦): الرئيس الثاني للولايات المتحدة الأميركية (١٧٩٧ ١٨٠١)، وهو أحد الأجداد المؤسسين للولايات المتحدة، ورجل دولة ودبلوماسي، ومدافع بارز عن الاستقلال الأميركي عن بريطانيا العظمى، وكان رفيع الثقافة ومنظّراً سياسياً تنويرياً ـ م.

أبنائهم لأنهم حُرموا من الفن، والموسيقى، والأدب في قاعات الدراسة: لقد نجوا أكثر، الآن، من تعاليم الكفاءة التي كانت تعدّل بشكل جذري صياغة منهاج المدارس الحكومية.

قالوا لنا إن الطلبة الأميركيين بدؤوا يتخلفون عن سواهم في القراءة والرياضيات؛ وفي اختبار إثر آخر، راحوا يسجلون درجات أدنى من معظم الطلبة الأوروبيين (مقارنة بمستوى طلبة ليتوانيا)، وبدلاً من أن يكون الحل هو البحث عن طريقة لاستقطاب حب استطلاعهم جعلوا يختبرونهم المرة تلو الأخرى ـ وهي طريقة عقيمة وهشة تؤدي إلى نتائج باهتة. وهكذا سُحبتْ المصادر من الميادين «الناعمة» التي لم يكونوا يخضعون فيها للاختبار. تم تسريح معلمي الموسيقى أو لم يتمْ تعيين مَن يحل محلهم؛ وشيئاً فشيئاً حُذفتْ دروس الفنون من المنهاج الدراسي؛ درس التاريخ تم تبسيطه وإضفاء صبغة أخلاقية عليه، مع أمل صغير بأن أي حقيقة من الحقائق يمكن تعلّمها أو استعادتها؛ وبدلاً من قراءة القصص القصيرة، والقصائد الشعرية، والروايات، كان الطلبة يُدعون إلى قراءة جداول حركة القطارات، وتقارير وكالة حماية البيئة التي لم تكنْ لغتها الغريبة قادرة على جعل حتى أكثر المناصرين للبيئة التزاماً يخلدون إلى النوم.

إن الأزمة التي تُقلق أميركا ليست أزمة اقتصادية أو سياسية؛ ثمة شيء أعمق يُحدث الخرابَ عبر البلد بأسره، وهو وضع جشع ومنفعي يكشف بوضوح تعاطفاً قليلاً مع خير الشعب وسعادته الحقيقية، وهو وضع يطرد الخيال والتفكير، ويطبع الشغف بالمعرفة بطابع لا صلة له بها. إن الأوضاع الصاخبة في وسائل الإعلام ووسط صنّاع السياسة تقوّي عقلية مباريات الملاكمة بينما نغدو نحن، المواطنين، مشاهدين

ينبغي أن تبقى عواطفهم وأحاسيسهم مرتفعة أشبه بالارتفاع المفاجئ للأدرينالين الذي يحوّلنا إلى متفرجين خاملين، أدمنوا على اللعبة.

في حوار أُجري مؤخراً وبُث من على قناة الـ سي. أن. أن اقترح مارك زوكربيرغ[1]، بكل النوايا الحسنة، أنه يجب التعامل مع العلماء بوصفهم أشخاصاً مشهورين، مشيراً إلى أن آينشتاين كان وحيداً في زمنه. تُرى، ماذا تعني كلمتا (شخص مشهور)؟ نحن نتخيل آينشتاين، بعينيه اللتين تتحولان إلى الداخل وليس باتجاه آلة التصوير، عبقرياً شارد اللب بصورة جميلة وذا شعر مجعد وخُفّين. إلا إن آينشتاين كان منظماً وقارئاً جيداً، وعاشقاً للموسيقى الكلاسيكية، وهو الذي قال: «إنني فنان بدرجة كافية بحيث يمكنني أن أرسم بحرية اعتماداً على خيالي. الخيال أهم من المعرفة. المعرفة محدودة، أما الخيال فيطوّق العالم».

في حقيقة الأمر، لا يحتاج العلماء لأن يصبحوا مشاهير. إن ما يحتاجون إليه هو الاحترام والإجلال ودعم جهودهم التي قد لا تجلب المال لكنها مهمة للمعرفة الإنسانية، وبناءً على ذلك هي مهمة للجنس البشري. إن الخدمة الأولى التي يمكن أن يقدمها المرء للاثنين معاً: العلماء والفنانين، هي أن نكف عن تحريض أحدهم على الآخر، وأن نتذكر دوماً كلمات العالِم والكاتب الرائع فلاديمير نابوكوف التي قالها وهو ينصح طلبته: «إنكم تحتاجون إلى شغف عالِم وإتقان شاعر».

إنني أعترض على فكرة أن الشغف والخيال هما شيئان زائدان، وأن

---

(١) مارك زوكربيرغ (مواليد ١٤ أيار [مايو] ١٩٨٤): رجل أعمال ومبرمج كومبيوتر أميركي، اشتهر بتأسيس موقع (الفيسبوك)، وهو أكبر موقع للتواصل الاجتماعي في العالم على الانترنت. أسس الموقع مع زملائه في قسم الحاسوب بجامعة هارفرد، وهو الرئيس التنفيذي للموقع ـ م.

العلوم الإنسانية ليس لها استخدامات عملية أو براغماتية، أو لها صلة وثيقة بها، ومن هنا ينبغي أن تكون خاضعة لحقول أخرى، «نافعة» أكثر. في الواقع، إن المعرفة الخيالية هي معرفة عملية (براغماتية): إنها تساعدنا في صياغة موقفنا إزاء العالم ومكاننا فيه، وتؤثر على قدرتنا على اتخاذ القرارات. السياسيون، والعاملون في حقل التعليم، ورجال الأعمال، نحن جميعاً نتأثر بهذه الرؤية أو بغيابها. إذا كان صحيحاً أنه في البلدان الديمقراطية يكون الخيال والأفكار أشياء ثانوية، ونوعاً من الترف، عندئذ ما هو الهدف من الحياة في مجتمعٍ كهذا؟ ما الذي يجعل مواطنيه مخلصين أو مهتمين بخير وسعادة بلادهم، وليسوا مخلصين ومهتمين بأغراضهم الأنانية فقط؟ إنني أحاول أن أبرهن أن المعرفة الخيالية هي، بالمعنى العملي جداً، لا غنى عنها في تكوين المجتمع الديمقراطي، ونظرته إلى نفسه وإلى مستقبله، وتلعب دوراً مهماً في الحفاظ على الهدف الديمقراطي. في مرحلة زمنية معينة أصبحتْ هذه الأمور هاجساً بالنسبة لي، وبدأتُ أفكر أنه لا بد أن هناك ارتباطاً بين زوال الجوانب المثالية أو الأخلاقية للحلم الأميركي وجانبه المادي. بدأتُ أجمع مقالات الصحف اليومية والإحصائيات المتصلة بحالة الصفات البشرية، جنباً إلى جنب مع المقالات المتعلقة بالتعليم، والعناية الصحية، والانتقال الاجتماعي، وجميع العناصر الأخرى التي تشكل الجانب المادي للحلم الأميركي. في موازاة الأعمال الشعرية والقصصية، والسيرة الذاتية والتاريخ، أصبح مكتبي ومنزلي يمتلآن رويداً رويداً بقصاصات الصحف اليومية والمجلات وبمواد مطبوعة مأخوذة من المقالات المنشورة في الإنترنت. بدأتُ أقرأ المدوّنات المتعلقة بالتعليم والكتب التي تتناول الإنترنت، أو الحالة الاقتصادية،

وأثرتُ استغراب صديقاتي فيما يتعلق بجوزيف ستيغلتز[1]، وجارون لانيير[2]. في دفاتر ملاحظاتي كنتُ أستنسخ مقولات صنّاع السياسة وأساتذة وسائل الإعلام. كان من عادة زوجي أن يتشكى من البرامج الكثيرة التي سجلتُها على الأشرطة ـ برنامج شبكة PBS التلفازية المعنون (ستون دقيقة)، جون ستيوارت، ستيفان كولبرت ـ وبذلك لا أترك سوى حيّز صغير له كي يسجل مباريات كرة القدم الأثيرة لديه. إن الكلمات التي لم أعرها أبداً أيَّ قدر من الاهتمام هي ذي، الآن، تظهر مرات عدة في ملحوظاتي، جنباً إلى جنب مع مصطلحات من مثل «عدم المساواة في الدخل الفردي»، و«الانتقال إلى الأعلى». وعلى وفق الطراز الذي كنتُ أقوم به في أيام تلمذتي كنتُ ألصق جملاً قليلة على قصاصة ورق، وأكتب تحتها بالحبر الأحمر: «الحلم الأميركي؟» فيما بعد، أضفتُ: «إن الطريقة التي نرى فيها الأدب القصصي هي انعكاس للطريقة التي نعرّف فيها أنفسنا بوصفنا أمة. إن الأعمال الخيالية هي طيور كناري في منجم الفحم، وهي المعيار الذي نستطيع بواسطته أن نقيّم صحة بقية أفراد المجتمع».

ومع ذلك لم أكنْ غافلةً عن أن الوضع الحالي يُعزى إلى حدٍ ما إلى الحقيقة القائلة إن الكثير من أحلامنا قد تحققتْ. أميركا الآن شاملة أكثر بكثير مما كانت عليه حتى قبل أربعة عقود خلت حين كنتُ طالبة في

---

(١) جوزيف ستيغلتز (مواليد ١٩٤٣): عالم اقتصاد أميركي، وبروفيسور في جامعة كولومبيا. تسلّم سنة ٢٠٠١، جائزة نوبل التذكارية في العلوم الاقتصادية، كما تسلّم سنة ١٩٧٩ ميدالية جون بيتس كلارك ـ م.

(٢) جارون لانيير (مواليد ١٩٦٠): كاتب، وعالم كومبيوتر، ومؤلف موسيقى كلاسيكية، أميركي الجنسية ـ م.

جامعة أوكلاهوما. فتحتْ التكنولوجيا الكثير من المجالات المختلفة؛ لقد ربطتنا ببقية أنحاء المعمورة بطرائق لا يمكن تصورها، وخلقتْ إمكانات للتعليم واكتساب المعرفة على نطاق واسع. في إيران، أتاحت التكنولوجيا للطلبة الجامعيين والناس من الأعمار كلها ممن كانوا معارضين للحكام المتدينين ولطرائقهم القمعية أن يجدوا صوتاً لهم لا يمكن منعه، كي يكوّنوا مجموعةً من الناس يتقاسمون الأهداف والاهتمامات عينها.

إن الأزمة الحالية هي من بعض النواحي نتيجة لتناقض متوارث في لُبّ الديمقراطية الأميركية، وهي أزمة كان قد تنبأ بها توكفيل[1] بصورة ذكية جداً. إن رغبة أميركا في التجديد ورفضها التام للروابط والتقاليد أدى كلاهما معاً إلى ابتكارات هائلة ـ وهي شروط مسبقة ضرورية من أجل تحقيق المساواة وتوفير الثروة ـ وإلى الانسجام والرضا الذاتي، وهي نزعة مادية تدعو إلى انسحاب كامل من الميادين الشعبية والمدنية، وازدراء الفكر والتفكير. هذا الأمر يستدعي بصورة ملحة جداً أن نطرح، في هذه المرحلة الانتقالية، أسئلةً جديدةً، وأن نحدد ليس مَن نحن فقط بل مَن نريد أن نكون.

في نظر رامين، لم تكنْ «الحرية» و«الحقوق الفردية» مجرد كلمات. فقد خبر الحرمان منهما بمصطلحات ملموسة، وكان مرغماً على مطالعة الكتب، والاستماع إلى الموسيقى، والرقص، والإمساك بيديّ صديقته خلسةً، كما لو أنه يقوم بعمل إجرامي، وكالمجرم عوقب على فعلته

(١) أليكسيس توكفيل (١٨٠٥ ـ ١٨٥٦): مفكر سياسي ومؤرخ فرنسي، اشتهر بعمليه: (الديمقراطية في أميركا ـ مجلدان، صدر الأول في سنة ١٨٣٥، والثاني في ١٨٤٠)، و(النظام القديم والثورة) الذي صدر سنة ١٩٥٦ ـ م.

تلك ـ نستطيع أن نقول هنا بأمان إنه تعرّض للتعذيب ـ عندما اكتشفوا خطيئته. كيف يتسنى له أن يدرك الموقف اللامبالي الذي وجده حيال الآراء والخيال في البلد الذي أنجب إميلي ديكنسن ورالف إليسون؟ فبالنسبة له، كما بالنسبة لملايين البشر الآخرين ممن فقدوا بلداً وحياةً وأقبلوا إلى هذه البلاد بحثاً عن الحرية سريعة التبخر التي جرّدوهم منها في وطنهم ذاك، الخيال والآراء ليست أشياء إضافية (إكسسوارات)؛ إنها أشياء ضرورية للحفاظ على الهوية، وضرورية لما يجعلنا آدميين ينعمون بحق الحياة، والحرية، ويبحثون عن السعادة. وهكذا بينما سيحتفل مواطنو المستقبل هؤلاء، أو مَنْ سيكونون مواطنين، بسخاء أميركا، بهبة الاختيار والحرية التي منحتها لنا، فإنهم يكونون عادةً قلقين أكثر من أولئك المولودين هنا في ما يتعلق بإمكانية التفريط بما ما نعدّه، الآن، ودوماً، شيئاً مسلّماً به.

كان بوسعي أن أقول لـ رامين إن المجتمعات الشمولية والديمقراطية هي بطرائق كثيرة مرايا تشوّه إحداها الأخرى، وكل واحدة منها تعكس وتتوقع إمكانات الأخرى وأخطارها الكامنة. في بلدانٍ من مثل إيران يتعرض الخيال للتهديد من نظام يرغب أن يهيمن كلياً على حياة مواطنيه، الذين يعدُّون معارضة الدوَلة ليست عملاً سياسياً فقط بل عملاً وجودياً. ولكن ماذا عن البلدان الديمقراطية، حيث لا وجود لذلك النظام القمعي المُعرّى؟ في النظام الاستبدادي، الوحشية والقمع موجودان في أكثر أشكالهما وقاحةً: التعذيب، والقوانين الاعتباطية، والإعدامات. وبصورةٍ تدعو للسخرية، في نطاق مجتمعاتٍ كهذه، قيمة الخيال، وتهديده لوجود الدولة بالإضافة إلى أهميته لحياة الآخرين ـ وهو سبب واحد من الأسباب التي تجعل الناس في المجتمعات القمعية يميلون إلى المخاطرة في قراءة الكتب الممنوعة، ومشاهدة الأفلام

السينمائية الممنوعة، والاستماع إلى الموسيقى الممنوعة. والأدب بالنسبة لهم ليس طريقاً نحو معرفة القراءة والكتابة أو خطوةً ضرورية في تعليمهم وإنما هو حاجةً جوهريةً، وضرورية، وطريقةً لاسترداد هويةٍ كانت قد صادرتها الدولة.

على الرغم من أن معرفة القراءة والكتابة هي الخطوة الأولى والضرورية إلى نوعٍ من اكتساب صفة المواطنة، وهي صفة مهمة من أجل الدولة الديمقراطية المزدهرة، إلا إنها ليست كافية، لأنها مجرد وسيلة لغايةٍ ما. ما نتعلّمه، وكيف نتعلّمه، شيئان ضروريان على حدٍ سواء. وبغضّ النظر عن الميول الأيديولوجية للأنظمة الدكتاتورية، كتلك التي تُشيع الخراب في إيران والصين وزمبابوي والمملكة العربية السعودية وكوريا الشمالية، فإنها تخشى، بصورة مبررة جداً، من الأشياء التي تأتي بعد القراءة والكتابة ـ وبعبارة أخرى: المعرفة، قضم التفاحة المُحرّمة، التي تعد المرء بنوعٍ مختلف من القوة والحرية. ولذلك السبب تدمر حركة طالبان المدارس، وترغب بقتل البنات المراهقات من مثل (ملالا يوسف)[١] اللواتي كن جريئات بما يكفي بحيث يفصحن جهاراً عن رغبتهن المتأججة في التعلّم ونيل الحرية.

---

(١) ملالا يوسف زي: فتاة من مدينة مينغورا في مقاطعة سوات الباكستانية، من مواليد ١٢ تموز (يوليو) ١٩٩٧، وناشطة في مجال حقوق الإنسان، نددت عبر تدويناتها بانتهاك حركة طالبان باكستان لحقوق الفتيات وحرمانهن من التعليم وقتلهم لمعارضيهم. في تشرين الأول (أكتوبر) عام ٢٠١٢ حاولت طالبان اغتيالها، لكنها أصيبت إصابة بالغة ونجت من الموت. نالت «الجائزة الوطنية الأولى للسلام» في باكستان، وحصلت على جائزة السلام الدولية للأطفال التي تمنحها مؤسسة «كيدس رايتس الهولندية». ونالت جائزة آنا بوليتكوفسكايا التي تمنحها منظمة راو إن ور البريطانية غير الحكومية في ٤ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٣. كما نالت جائزة زاخاروف سنة ٢٠١٣، وجائزة سيمون دي=

يقول الشاعر الروسي جوزيف برودسكي ساخراً، وهو يستذكر الماضي: إن لينين، وستالين، وماو، كانوا جميعاً أشخاصاً متعلّمين (يعرفون القراءة والكتابة) ـ كان ستالين محرراً، وكتب ماو «بعض الأشعار»، على حد قوله. كانت المسألة تتمثل في أن «قائمة ضرباتهم أطول من قائمة الكتب التي قرؤوها». ليس من دون سبب أن تنظر الدول الشمولية إلى ما يُسمى الفنون الليبرالية باعتبارها أشياءَ خطيرة ومخرِبة، وتسعى إلى محوها مهما كلف الأمر. إنها تعرف مخاطر الاستعلام الحر الأصيل. إن خوفها من المجتمعات الديمقراطية والعداء الذي تضمره لهذه المجتمعات ليس بسبب قوتها العسكرية بل بسبب ثقافتها وجميع المشاكل التي تستطيع أن تأتي بها. ولذلك تُثّمن هذه الدول بنحو يدعو إلى السخرية ما ننبذه ونحط من قيمته بصورة متزايدة.

في البلدان الديمقراطية لا تميل الفنون لتهديد الدولة أو لفرض هذا الإحساس بالإلحاح.

يُمكن أن يغريك شلل الوعي، وهو حالة من الكسل الفكري. «إن الخطر الحقيقي الذي يواجه الكاتب هو أن احتمال (وفي كثير من الأحيان يقين) التعرض للاضطهاد من جانب الدولة ليس بقدر احتمال

=بوفوار. نالت جائزة نوبل للسلام لسنة ٢٠١٤ مناصفةً مع الهندي كايلاش ساتيارثي. وتعد ملالا أصغر حائزة على الجائزة خلال ١١٤ عاماً من تاريخ منحها. وقالت إنها «فخورة لكونها أول شابة تتسلم الجائزة» وأهدتها إلى «الأطفال الذين لا صوت لهم.. أنا فخورة كوني أول باكستانية وأول امرأة شابة وأول شخص بهذا العمر يتسلم هذه الجائزة». أصدرت مؤخراً كتاباً بعنوان (أنا ملالا)، مُنع من التداول في باكستان، بلدها الأصلي. خلال تسلمها جائزة نوبل في العاشر من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٤ تعهدتْ بالنضال حتى ضمان تعليم كل طفل. تقيم ملالا حالياً في برمنغهام بالمملكة المتحدة، ولا تزال تواصل تعليمها ـ م.

أن يجد الكاتب نفسه مسمّراً إزاء ملامح الدولة، التي، سواء كانت بشعة أو تخضع لتغييرات نحو الأحسن، هي دوماً ملامح مؤقتة». برودسكي، مجدداً! هذا الأمر ينطبق على البلدان الديمقراطية والشمولية على السواء. لكل دولة من الدول، بما فيها الدولة الشمولية، أنواع إغراءاتها وغواياتها. إن الثمن الذي ندفعه من أجل الاستسلام هو الامتثال، وهو خضوع الفرد لإملاءات الآخرين. إن الأدب القصصي ترياق، وهو شيء يذكرنا بقوة الخيار الشخصي. في قلب كل رواية ثمة خيار تتبناه شخصية روائية واحدة من شخصياتها في الأقل، وهي تذكّر القارئ بأنها قادرة على أن تكون هي نفسها، وأن تعارض ما يريد أبواها أو المجتمع أو الدولة أن تفعله، وتطيع نبضة قلبها الضعيفة إنما الضرورية.

إن الشيء الذي يجعل برودسكي، ونابوكوف، وجيسلاف ميلوش، وحنا أرنت ـ جميعهم لجأوا إلى أميركا (آينشتاين أيضاً في ما يتعلق بهذه المسألة) ـ يعارضون الدول الشمولية في بلدانهم الأصلية، ويرفضون الإغراءات العقيمة للدول الديمقراطية، هو بالضرورة الشيء نفسه: كانوا يعرفون أنهم حينما يلغون ذاتهم الباطنية ويضللونها فإن هذا ليس استسلاماً فقط لإرادة الطاغية بل هو نوع من الموت الذي يسببونه لأنفسهم. إنكَ تصبح سناً في عجلة ضخمة وغير مرئية لا سيطرةَ لك عليها ـ كما في فيلم شارلي شابلن (*الأزمنة الحديثة*)، والاختلاف الوحيد هو أن ذلك يحصل من دون كوميديا.

تلك الذات الباطنية هي التي تجعل المواطنين كأفراد قادرين على أن يصبحوا مواطنين مسؤولين عن بلدهم وعن العالم، ويربطون ما هو نافع لهم بما هو نافع لمجتمعهم، ويصبحون مشاركين فاعلين ونابضين بالحيوية. ولهذا السبب فهم يودون أن يعرفوا، وأن يتوقفوا مؤقتاً، وأن يفكروا، وأن يطرحوا الأسئلة. هذه هي الصفة التي نجدها في الكثير من

أبطال القصص في أميركا، من هكلبري فن إلى ميك كيلي في رواية (*القلب صياد وحيد*). كيف يتسنى لنا أن نحمي أنفسنا من الثقافة الاستهلاكية، حين يُعاد صنع الطعام والنكهة باختلاف أنواعها، يُعاد صنعه كيماوياً في مختبرات ومن ثم يُقدّم إلينا بوصفه طعاماً طبيعياً، حيث يكون الدين معلباً، ومتلفزاً، ومُغرَّداً، والإعلانات التجارية تؤثر فينا إلى الحد الذي يجعلها لا تُملي علينا فقط ما نأكل، ونلبس، ونقرأ، ونرغب؛ بل تُملي علينا ما نحلم به، وكيف نحلم به. نحن نحتاج إلى الجمال الأصلي للواقع كما يتبدى لنا في الروايات، والشعر، والموسيقى، والفنون: نحن بحاجة إلى استرداد عين الخيال الثالثة.

لو أن طالباتي في إيران، وملايين الأشخاص الشجعان الآخرين من مثل ملالا يوسف ورامين، عرّضوا حياتهم للخطر من أجل الحفاظ على كرامتهم الفردية، وحصولهم على التفكير الحر والتعليم الحر، ما الذي نخشاه بغية الحفاظ على حريتنا في الوصول إلى جمهورية الخيال هذه؟ إذا قلنا إن الأنظمة القمعية هي وحدها التي تحتاج إلى الفن والخيال فإننا نقلل من شأن الحياة نفسها. ليس الألم ولا الأعمال الوحشية التي تخلق الحاجة للكتابة أو الرغبة في المطالعة. لو كنا نؤمن في أول كلمتين من (الدستور): «نحن شعب»، عندئذ نعرف أن مهمة الدفاع عن حق الخيال والتفكير الحر هو مسؤولية؛ ليس مسؤولية الكتاب والناشرين فقط، بل مسؤولية القراء أيضاً. تذكرتُ، الآن، مقولة نابوكوف التي مفادها: «يُولد القراء أحراراً، وينبغي أن يبقوا أحراراً». لقد تعلّمنا أن نحتج عندما يُسجن الكُتّاب، أو عندما تُمنع كتبهم أو تخضع لسلطة الرقابة. لكن، ماذا بشأن القراء؟ مَن الذي يحمينا؟ ماذا لو أن المؤلف نشر كتاباً ولا يوجد هناك مَن يقرؤه؟

«لولا خوفي من فقدان عادة القراءة لما أحببتُها. المرء لا يحب

التنفس». هكذا يقول سكوت في رواية (*قتل عصفور ساخر*)، وهو يعبّر عن مشاعر الملايين. يجب علينا أن نقرأ، ويجب علينا أن نستمر في قراءة الكتب المدمِرة العظيمة، كُتبنا نحن وكُتب الآخرين. ذلك الحق لا يُمكن أن يُضمن إلا بالمساهمة الفاعلة لكل واحد منا، مواطنين وقراءً.

في عهد الطفولة، كانت (بلاد أوز) قد سحرتني أيما سحر، بحيث لم أكن لأهتم كثيراً بذلك الموقع الآخر الذي كانت تقيم فيه دوروثي، أي منزلها في ولاية كنساس. كان قد وُصف ببعض التفصيل: المنزل في حقيقة الأمر غرفة واحدة واسعة حيث كانت دوروثي، وخالتها إيم، وزوج خالتها هنري، وكلب دوروثي المدعو (توتو)، يقيمون جميعاً. «حين وقفتْ دوروثي في مدخل الباب، وتطلعت من حولها، لم يكنْ باستطاعتها أن ترى شيئاً سوى المرج الرمادي الرائع في كل الأنحاء. ما من شجرة ولا منزل كسر الامتداد الواسع للريف المنبسط الذي وصل إلى حافة السماء في الاتجاهات كلها. كانت الشمس قد سفعتْ الأرض المحروثة وحوّلتها إلى كتلة رمادية اللون، ذات شقوق صغيرة تتغلغل فيها. حتى العشب نفسه لم يكنْ أخضر، لأن الشمس كانت قد أحرقتْ سطوح الأوراق الطويلة إلى أن أصبحتْ بنفس اللون الرمادي الذي يُمكن رؤيته في الأمكنة كلها. ذات مرة طُلي المنزل بالدهان، غير أن الشمس جعلتْ الطلاء يتقشر، وغسلته الأمطار، وهو ذا المنزل الآن باهت ورمادي اللون شأنه شأن كل الأشياء المحيطة به».

قريبا دوروثي، الشخصان الوحيدان اللذان استطاعت أن تحتك بهما، ليسا فقط فردين كسولين، بل فردين صارمين وصموتين. يخبرنا الكاتب أن الخالة إيم اعتادتْ أن تكون جميلة، لكن «الشمس والريح كلتاهما قد غيّرتاها هي أيضاً. كانتا قد جردتا عينيها من البريق، وتركتهما بلون رمادي هادئ؛ كانتا قد جردتا وجنتيها وشفتيها من الاحمرار،

وكانت هذه رمادية كذلك». لم تكنْ تبتسم أبداً. وهنالك، بالأحرى، وصف مخيف لرد فعل الخالة إيم إزاء دوروثي حينما وصلتْ الأخيرة إلى المنزل بعد أن انتقل أبوها وأمها إلى العالم الآخر: «كانت الخالة إيم قد ارتعبتْ جداً لدى سماعها ضحكة الطفلة، بحيث كانت تصرخ وتضغط راحتها على قلبها كلما وصل إلى أذنيها صوت دوروثي البهيج؛ وكانت لا تزال تنظر إلى الفتاة الصغيرة بعجب لأنها كانت تجد دوماً شيئاً تضحك عليه». أما زوج خالتها هنري، «الصارم والوقور»، فكان هو أيضاً كئيباً ولا يعرف الابتسام. إنه يعمل من الصباح حتى الليل و«لا يعرف ما هي السعادة».

توتو، الكلب الأسود الصغير المبتهج، هو وحده الذي «أنقذها من أن تغدو كئيبةً ككل الأشياء المحيطة بها». ومع ذلك، لا تتشكى دوروثي ولا تتذمر. لم تكنْ تريد أن تغادر ذلك الحقل الممل في كنساس. دوروثي ليست على غرار أليس التي كانت تهرول وراء أرنب أبيض أو نظيره السحري. لم تكنْ تشعر بالملل من حياتها التي تبدو مضجرة. هي ليست مثل (الأمير الصغير) الذي يطوف الأرض، ويكتسب الحكمة ـ ولا هي الغلام ـ الدمية الخشبية العابث بينوشيو[1]، الذي كان يتعين عليه أن يصعد إلى فكيّ حوت كي يصبح آدمياً. دوروثي فتاة صغيرة رمتها حادثة ما في عالم (أوز) السحري، لأن الإعصار اقتلعها من جذورها حينما كانت تؤدي عملها، شأنها شأن جميع الفتيات الأخريات في سنها.

---

(١) بينوشيو: شخصيّة متخيّلة، وبطل رواية للأطفال بعنوان (مغامرات بينوشيو، ١٨٨٣)، من تأليف الكاتب الإيطالي كارلو كولودي. خُلق بينوشيو كدمية خشبية، إلا أنه كان يحلم بأن يصبح غلاماً حقيقياً. وكان بينوشيو يميل إلى سرد الأكاذيب واختلاق القصص لأسباب شتى. يُسمى بينوشيو: أيقونة الثقافة الحديثة ـ م.

كانت دوروثي تمتلك تصميماً لا يتزعزع على العودة إلى موطنها. ما من شيء، بالنسبة لها، أكثر أهميةً من كنساس ومنزل قريبيها الوحيدين الصارمين في وسط اللامكان. عندما تقول لها الفزاعة: «لا أقدر أن أفهم لماذا تودين مغادرة هذا البلد الجميل والعودة إلى ذلك المكان الجاف، الكئيب الذي تسميه كنساس»، ترد عليها قائلةً: «ذلك لأنكِ لا تملكين عقلاً». وعقب ذلك، تستمر في التفسير قائلةً: «مهما كانت بلداننا حزينةً وكئيبةً، نحن الناس الذين خُلقنا من دم ولحم نفضّل الإقامة هناك بدلاً من أي بلد آخر، مهما كان جميلاً. ما مِن مكان يضاهي بلدنا».

كانت هنالك تفسيرات كثيرة لهذه القصة تم تقديمها على مرّ الأعوام. بعضهم نعتوا القصة بكونها صورة مجازية للظروف السياسية والاقتصادية في أزمنتها (نُشرتْ القصة سنة ١٩٠٠)، أو بكونها انعكاساً لدعم المؤلف لـ (حزب الشعب الأميركي)[1]، وآرائه المتعلقة بالإصلاح المالي. الطريق الآجري الأصفر المؤدي إلى (أوز) تتم مقارنته بمستوى الذهب، و(مدينة الزمرد) تتم مقارنتها ببلاد الأوراق النقدية الأميركية والمُثل العليا المزيفة، بينما خُفا دوروثي الفضيان (من الياقوت الأحمر في الفيلم) يمثلان دعم أعضاء (حزب الشعب الأميركي) لاستخدام الفضة غير الخاضعة للضريبة بدلاً من الذهب. الفيلم الناطق الشهير والملون ميترو ـ غولدوين ـ ماير، الذي صُنع في عقد الثلاثينات من القرن العشرين، كان هو أيضاً قد فُسر في ضوء أزمنته (في هذه الحالة الـ [الكآبة الكبيرة]). هذه الأشياء كلها ممتعة، وبعضها يبدو واقعياً ـ كما هي الحال في قصص كثيرة، إحدى مسرّات رواية (*الساحر العجيب*

---

(١) حزب الشعب الأميركي: تأسس سنة ١٨٨١، ودعا إلى سيطرة الدولة على السكك الحديد والحد من الملكية الخاصة ـ م.

المقيم في أوز) هي مستويات التلميح والمغزى العديدة فيها. لولا سحرها لكنا نسيناها منذ أمدٍ طويل. ذلك السحر يقبع في قلب القصة، أعجوبة صغيرة لا صلة لها بالاستعارات السياسية. ليس وحده الانتزاع العجيب لـ دوروثي من جذورها وانتقالها إلى (بلاد أوز)؛ بل ذلك الشيء الذي يرحب بها عندما ترجع إلى موطنها. تؤوب دوروثي إلى كنساس بأمان، بيد أن موطنها كان قد طرأت عليه تغييرات جوهرية، إن لم تكنْ تغييرات غير محسوسة، على ما يبدو. يمكننا أن نحس بهذا الأمر في وضع الخالة إيم الذي طرأ عليه تحوّل ـ كانت تسقي نباتات الكرنب حين تشاهد دوروثي تهرول نحوها. «[طفلتي الحبيبة!]، تهتف الخالة، وتطوّق الفتاة الصغيرة بذراعيها، وتغمر وجهها بالقبلات».

إن درس دوروثي ـ وهو درس كل قصة عظيمة ـ هو أن البلاد الخيالية، بلاد العجائب، (أوز) السحرية، ليست بعيدة عنا؛ إنها، في الحقيقة، في فنائنا الخلفي، وبوسعنا الوصول إليها لو أننا نملك عيوناً لمشاهدتها، والإرادة التي تحضنا على البحث عنها. دوروثي، وأليس، وهانزل، وغريتل، جميعهم يؤوبون إلى بيوتهم، لكنهم لن يكونوا هم أنفسهم، لن يكونوا مثلما كانوا عليه، لأنهم تعلّموا أن ينظروا إلى العالم من خلال عيون الخيال البديلة. إن التحوّل الجوهري هو التغير الذي طرأ على القلب. في البيئة التي يُجرّد فيها المرء من صفاته الشخصية، ويتحوّل إلى ذرّات، يحافظ القلب على صفاتنا الإنسانية الجوهرية، ويجعل ارتباطنا وتواصلنا مع بقية بقاع العالم ممكناً. نحن القراء على غرار دوروثي أو أليس: ندخل إلى العالم السحري كي نعود منه ونحكي القصة مجدداً من خلال عيوننا نحن، وهكذا نعطي القصة كما نعطي حياتنا معنىً جديداً. لهذا السبب نحن بحاجة إلى القراء ـ ليس فقط في مؤسساتنا الجامعية بل في الأمكنة كلها، في كل بلدة، في كل ميادين

الحياة. نحن نحتاج إلى القراء كي يضيفوا غَزْلاً جديداً للتجربة التي نسميها: الحياة.

من الشيّق أن زمن دوروثي في (بلاد أوز) لا يُقدّم بوصفه حلماً ـ تُترك للقارئ الحرية كي يأخذ استنتاجاتها هي فيما يتعلق بمسألة ما إذا حدثتْ هذه الأشياء فعلاً. لعل ضبابية هذه الحدود الفاصلة بين الواقع اليومي والأحلام هي، في الواقع، السحر الحقيقي لقصة دوروثي: الحقيقة بالنسبة لها هي أن المكان الساحر جداً هو موطنها المتواضع بكل بساطته المجرّدة.

اكتشفتُ قصة دوروثي أول مرة قبل بضعة عقود خلت عندما كنتُ في طهران، في منزلٍ لم يعدْ قائماً الآن، ورجعتُ إليها في منزلي الجديد في واشنطن، دي. سي. تغير منزلاي الفيزيائيان، لكن القصة ظلت كما كانت عليه، وكذلك بقي سحرها. كيف ستكون صورة الحياة من دون أرض العجائب تلك في فنائنا الخلفي؟ وشأني شأن السواد الأعظم من الأطفال، كانت لي رغبتي الخاصة في الذهاب إلى مكان آخر، إلى مخبأ سري كي يأخذني إلى عالمٍ موازٍ. و، على غرار معظم الأطفال، كنتُ أميّز بين عالميَّ الواقعي والمتخيّل ـ كنتُ أعرف، غريزياً، أنه في مرحلةٍ ما يتعين عليّ أن أعود إلى الحياة الواقعية، وسيكون هذا شيئاً مناسباً، طالما أنني أحمل معي عالمي المتخيّل، وستكون معي على الدوام. بشكلٍ من الأشكال، القصص، والرحلات إلى (أوز)، وإلى (بلاد العجائب)، ومع بينوشيو في داخل بطن الحوت، وفيما بعد إلى ذلك الكوكب البعيد حيث كان (الأمير الصغير) يسقي تلك الزهرة الوحيدة ـ زهرته المستقلة ـ تجعلني أتلهف لأداء الروتين اليومي للحياة. أشعر غالباً كما لو أن (بلاد أوز)، بالإضافة إلى (بلاد عجائب) أليس، وغرفة شهرزاد، تتلاشى وتتراجع كما يتراجع

الضوء إلى داخل الظلام. كلنا نعرف كم من السهل أن نفقد أوطاننا الحقيقية. لكن، يا ترى، ماذا يمكننا أن نفعل إذا ما غاب عنا هذا الوطن الأكثر بقاءً من بين الأوطان كلها: جمهورية الخيال هذه؟

الحياة بعد الثورة الشمولية لا تختلف كثيراً عن يوم بعد حدوث الإعصار. قد يكون الجو منعشاً وساطعاً، إلا أن هنالكَ العديد من الأنقاض هنا وهناك تُذكرنا بما فقدناه. يتعين عليكَ أن تسأل نفسك: من أين أبدأ كي أجمع الشظايا؟ في بلدٍ موغل في القِدم من مثل إيران، كان سرد القصص طريقة يختبرها الزمن تتعلق بمقاومة الغزو السياسي، والاجتماعي، والثقافي. أصبحتْ قصصنا وأساطيرنا هي وطننا، وخلقتْ إحساساً بالتواصل مع الماضي الذي كان يُنهب ويُطمس بشكل متماسك. بالنسبة لعدد كبير منا، إن الإستنارة هي الطريقة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة؛ لم تكنْ ممكنةً أو مرغوباً فيها دوماً بالمعنى المادي، إنما كان باستطاعتنا الهرب من خلال دنيا الخيال والأفكار.

الوطن! كم يستطيع أن يكون هذا المفهوم خادعاً وهشاً. بالنسبة للشخص المهاجر، أي بلد جديد يُفهم دوماً إما بصورة سلبية أو إيجابية على ضوء البلد الذي تركه وراءه. بالنسبة لي، كان وطني جديد يمد، دوماً، جذوره بثبات في مناظره الطبيعية الخيالية. كل ما تركته من وطني الحبيب إيران هو ذلك العالم المتنقل للذكريات والأدب الذي علّمني أبي أن أقدّره. كنتُ أعرف عندما رحلتُ (ولم يحدثْ شيء منذ ذلك الحين كي أغيّر وجهة النظر هذه) أنه العالم الوحيد الذي يمكنني أن أعتمد عليه بأمان.

في إيران اكتشفتُ العلاقة الحميمة بين الحقوق الفردية وحق التعبير الحر عن الرأي، وأنه لا غنى عن الخيال الديمقراطي. ربما كانت

طالباتي يعارضن (ببعض التبرير)، أو يجهلن: سياسات أميركا، إلا أنهن كن يحتفين بموسيقاها، بأفلامها السينمائية، وأدبها. يبدو لي أنه شيء مناسب أن الأدب القصصي الذي ينتمي إلى بلدٍ ما يجب أن يُضيء فهم الإنسان للإنسان الآخر ـ ليس ذلك «الآخر» الذي قبض عليه وروّضه بعض المنظرين الأكاديميين، وأوصياء التصحيح السياسي، بل ذلك «الآخر» الذي يحيا ويتنفس والذي يلّمح إليه أتيكوس في رواية (*قتل عصفور ساخر*)، حين يقول: «إنكَ لا تستطيع أن تفهم حقيقةً أي شخص ما لم ترَ الأشياء من زاوية نظره هو... ما لم تتغلغل إلى داخل جلده، وتتمشى هنا وهناك فيه».

الاختلاف يُحتفى به دوماً في الأدب، إلا إن عبادة الاختلاف من الممكن أن تغدو خطيرة عندما لا تصاحبها تلك الصدمة المتعلقة بفهم وإدراك مسألة كم نحن متشابهون ـ وأننا، على الرغم من اختلافاتنا فإن أفئدتنا تخفق على وفق الإيقاعات عينها، ونحن جميعاً قادرون على القيام بأفضل الأشياء وأسوأها. إن إدراكنا هذا لإنسانيتنا المشتركة هو الذي يجعل الناس قادرين على أن يجعلوا من بلدٍ آخر وطناً لهم. الهجرة تورث دوماً الإحساس بالخسارة. الوطن لن يعود هو الوطن بعد الآن، إنما في الوقت المناسب يقدم لنا مكانٌ آخر إمكانية الحصول على ذكريات وعلاقات جديدة.

عندما غادرتُ إيران إلى الأبد، وأتيتُ إلى أميركا مع أفراد أسرتي في سنة ١٩٩٧، كانت لدي أشياء كثيرة جداً كي أكون شاكرةً لها. وجد زوجي بيجان مهنةً وراح يعمل كمهندس مدني، وسجلتُ ابنتي وابني في مدرسة حكومية محلية. اشترينا منزلاً، وحصلتُ على وظيفة تعليمية في (كلية الدراسات المتقدّمة العالمية) في جامعة جونز هوبكنز. في بادئ الأمر، وجدتُ متعةً بالغةً في حريتي التي عثرتُ عليها حديثاً: أخيراً،

صار بوسعي أن أضع منهاجي الدراسي الخاص من دون أن أشعر بالقلق بحيث يستدعيني عميد الكلية إذا ما تسللتْ خصلة شعر من تحت منديل رأسي، أو بسبب سلوكي غير التقليدي أو اللامبالي تجاه طالباتي، أو بسبب الكتب البغيضة أخلاقياً التي كنتُ أدرّسها. لكن ما من شيء بهذه السهولة ـ كانت هنالك تحديات جديدة وأيديولوجيات جديدة ضارية جداً وقوية جداً كتلك التحديات والأيديولوجيات في إيران. وشأنها شأن جميع الأيديولوجيات، كانت الأيديولوجية التي وجدتُ إنني الآن في مواجهتها تعتمد على تبسيط الواقع وتعميم المفاهيم ـ وأنا أنظر إلى الأجوبة الراضية عن نفسها، والجاهزة، وأدعو القليل من الأسئلة التي أوجهها إلى نفسي. ما كان قد بدأ بوصفه تساؤلاً نظرياً جدياً عن السلطة أصبح الآن صيغةً سهلةً، تنطبق على الأدب والحياة معاً. من هذا المنظور لن يكون هنالك شيء متعلق بالمعايير والأحكام القديمة يُمكن أن يتحمله المرء. أصبحتْ النصوص الكلاسيكية الآن مشبوهة، ورموزاً للفكر التقليدي النخبوي الجدير بالازدراء. ثماني عشرة سنة مرتْ منذ أن أنهيت دراستي لنيل شهادة الدكتوراه في أميركا، والكثير من الكتّاب الإنكليز والأميركيين الذين درّستُ أعمالهم الأدبية في إيران لم أودعهم في غيابي. وهنا، كذلك، اختبرتُهم، وأطلقتُ عليهم الأحكام، ووجدتُهم دون المستوى المطلوب.

وأنا أعيش في ظل نظام الأبيض والأسود للحكم الإسلامي كانت وجهات نظري قد أصبحتْ أكثر تعقيداً وغارقةً في التفاصيل الدقيقة. انجذبتُ إلى الروايات التي كنتُ أحبها كثيراً، ففي تلك الروايات هنالك صوت مضمون لكل فرد، حتى الفرد المتشرد. طالباتي اللواتي كن يؤيدن وجهات نظري السياسية ـ واللائي، كونهن في موقع قوة، كان بوسعهن أن يبلّغن عني بسبب عادتي الجامحة في التعبير عن وجهات

النظر تلك ـ كن يأتين إلى غرفة مكتبي للحديث عن صول بيللو أو فلاديمير نابوكوف، أو هنريك إبسن أو جين أوستن. كنتُ قد تلعثمتُ في طريقتي للتواصل مع الناس الذين لولا ذلك ما كانوا ليقتربوا مني. ذلك الأمر غيّر حياتي وموقفي تجاه الحياة. لقد حوّل شيئاً ما كان شغفاً شخصياً إلى دافع باطني مُلحّ أكثر، وشعرتُ أنني لا أقدر أن أحتفظ به لنفسي زمناً أطول. ووصلتُ إلى درجةٍ بحيث إنني صرتُ أنظر إلى ولعي بالكتب والقراءة كونه يرتبط ارتباطاً حميماً بحياتي كمواطنة، كمدرّسة، ككاتبة، وأحسستُ أن لديَّ مسؤولية بأن أفصح عن هذا الولع وأن أتقاسمه جهاراً مع الآخرين. هذا سبب واحد من أسباب كتابتي لـ (*أن تقرأ لوليتا في طهران*). كنتُ أود أن أتقاسم الهدية التي أعطتني إياها طالباتي الجامعيات. غير أن هذا أيضاً سبب آخر. عندما كانوا يسألونني ما هي فكرة الإيرانيين عن الأميركيين، بدلاً من التحدث بإسهاب عن حقائق ذهنية مكررة حتى الابتذال، فكرتُ أنه ربما يتعيّن عليَّ أن أروي قصة فتاة صغيرة، فتاة مسلمة في مقتبل العمر، لم يسبقْ لها أن غادرتْ إيران لكنها كانت تكتب الشعر بثلاث لغات، وكانت تدوّن أفضل المقالات التي قرأتُها لطالبة جامعية عن فيرجينيا وولف والكتاب الانطباعيين.

كانوا يتوقعون مني في بعض المؤسسات الجامعية أن أتكلّم، وأن أدرّس، وأن أكتب كامرأة من إيران، ذات موقف معيّن تجاه (الغرب)، و(بقية أنحاء العالم). الأدب، من وجهة النظر هذه، هو بشكل رئيس فكرة، خادمة، ووسيلةٌ لغاية سياسية وأيديولوجية، وذلك الأمر يعني أنه بما أنكِ أقبلتِ من إيران، فليس بوسعكِ أن تحبي إميلي برونتي أو هرمان ميلفيل ـ وهي وجهة نظر متعالية عن إيران وعن الإيرانيين، إن كانت هنالك فعلاً نظرة متعالية كهذه. أحسستُ أنني أود أن أقول: «هيا

اذهبْ واخبرْ طالباتي الجامعيات في إيران بذلك! أخبرْ زميلاتي الإيرانيات وزملائي الإيرانيين، الذين كان قائدهم الأعلى يخاف خوفاً شديداً من قوة الأدب بحيث كان يحكم على الكاتب حتى الموت، الكاتب الذي لا يمتلك سلاحاً سوى الكلمات!» ببساطة إن المساواة الحقيقية ليست دعوة لنا لأن نتحدث عن أنفسنا، وأن نفتخر بأنفسنا، وأن نقدّم أنفسنا دوماً بوصفنا ضحايا. نحن نرفض الظهور بمظهر الضحايا ونفضّل التكلّم عما نريد التكلّم عنه، وهل هنالك شيء أكثر تأثيراً في النفس من فتاة إيرانية يافعة لم تغادرْ الجمهورية الإسلامية، تتحدث بتبّصر وشغف عن فيرجينيا وولف؟ هل يقلل هذا الأمر من إخلاصها لثقافتها هي، أم أنه يدلل على ثقتها بنفسها، وقدرتها على تجاوز ظروف حياتها المحيطة بها، وظروف تنشئتها؟

كتبتُ (*أن تقرأ لوليتا في طهران*) لأنني وددتُ أن يعرف الناس أن الإيرانيين، الإيرانيين الحقيقيين، ليسوا ذلك (الآخر) الغريب، نتاج «ثقافتهم»، بل أننا أيضاً شعب، كبقية شعوب العالم، ومثلكم. كانت بعض طالباتي الجامعيات متدينات وبعضهن الآخر لم يكنْ كذلك؛ كانت بعضهن مسلمات تقليديات وبعضهن الآخر مسلمات علمانيات، بعضهن كن (بهائيات) أو (زرادشتيات)، وكان من بينهن مَنْ تكره الدين، وبعضهن يمتن من أجل ذلك المعتقد - في حين هنالك طالبات جامعيات لم تسبقْ لهن أن فكرن بالدين على الإطلاق. كنتُ أبتغي أن أُظهر للعالم الشابات الإيرانيات، الطالبات الجامعيات الإيرانيات اللواتي كنتُ في تماس مباشر معهن طوال ثمانية عشر عاماً، عندما كنَّ محرومات من إيجاد منفذ إلى العالم، وكنَّ يتواصلن معه عبر سفرائه الذهبيين، وهم أفضل ما يمكن أن يقدّمه: عبر شعرائه وروائييه، وكتابه المسرحيين، وموسيقييه ومخرجيه السينمائيين.

بعد النجاح الذي حققه كتابي (*أن تقرأ لوليتا في طهران*)، دُعيتُ للتحدث إلى مجموعات في جميع أنحاء الولايات المتحدة الأميركية، في ولايات متوّردة، ومدن مزرقّة، وكبيرة، وصغيرة. في بادئ الأمر، جاءت الدعوات في الغالب من الكليات، ومعارض الكتب، والمتاحف، والجمعيات المدنية، وتنوع واسع من مختلف المدارس الثانوية من مثل (سيتي أونرز سكول) في بافالو، و(توماس جيفرسون هاي سكول) في فيرجينيا، و(سبينس وجويت) و(برونكس أكاديمي)، حيث عقدتُ، بفضل الجهود المتحمسة لإحدى المدرّسات، آمي ماتهاوسن، سنوياً على مدى السنوات الثلاث المنصرمة دورةً تعليميةً تتألف من أسئلة وأجوبة لطلبة صفها. في سان أنطونيو، قالت لي شابة إنها كانت معلّمة مدرسة ابتدائية وإن درس الفن كان قد أُلغي منذ عهد قريب وإن طلبتها كانوا يتقاسمون معلّم الموسيقى مع مدرسة أخرى. كانت هي نفسها تعمل كأمينة مكتبة خلال جزء من ساعات العمل اليومي كي تلبي متطلبات المعيشة. قالت هذا وهي تبتسم، معبرةً إلى حدٍ ما عن استسلامها، وإلى حدٍ ما عن احتجاجها. في بالتيمور، في معرض الكتاب، أخبرتني فتاة من أصول لاتينية أنها جاءتْ مع زميلاتها في الصف بالمدرسة الثانوية. قالت لي: «مدرستنا فقيرة، كما تعرفين»، وترددتْ قليلاً، علماً إنني كنتُ أعرف ذلك. ومن ثم استطردتْ قائلةً: «سوف أدرّس اللغة الإنكليزية»، وقالت صديقتها العابثة الواقفة وراءها: «أجل، هذا هو كل ما في الأمر، أليس كذلك؟»

كانت بعضهن قد أتين حاملات لي الهدايا: سهماً صغيراً من نيو مكسيكو، علبة صغيرة جداً، كتاباً مصوّراً. وبينما كنتُ أتحدث إلى الناس شيوخاً وشباناً، إلى الأطباء والجنود، إلى أمناء المكتبات والمعلمين، من كلا الجنسين، وبدأتُ أثق برغبتي السرية في التواصل

مع قرائي وقارئاتي من شتى بلدان العالم، وأجعلهم ينخرطون معي في حوارات ذات مغزى ـ حين حكيتُ لهم عن حلمي في إنشاء (جمهورية الخيال)، ودعوتهم للانضمام إليّ في مسيرة راجلة في واشنطن كي نستطيع أن نملأ الحيّز بين النصب التذكاري لـ جيفرسون والنصب التذكاري لـ لنكولن، وأن نمر على جميع نُصب الحرب والجوهرة في تاج أميركا، معهد سميثسونين[1]، وأن نتفرق مباشرةً متجهين صوب (مكتبة الكونجرس)، و(البيت الأبيض)، وأن ننتهي أمام بناية (الكونجرس)، حيث يمكننا أن نطرح السؤال الآتي: «مَن ذا الذي سيكفل الخيال كي يُطلق سراحه» ـ أقبل كثيرون إليّ بعد ذلك، وقالوا: «كيف يمكننا أن نقدّم العون؟» «ماذا يمكننا أن نفعل؟» عثرتُ على أمّة من القراء والقارئات، من الكبار والصغار، من كبار السن وصغار السن، من الأثرياء والفقراء، من جميع الألوان والخلفيات، كان قد وحّدهم الإحساس المتبادل بمسألة الكتب تلك، كونها (أي الكتب) تفتح نافذةً على حياةٍ ذات معنى أعمق، وكونها تمكننا من تحمّل التعقيد والتفاصيل الدقيقة، ومن التعاطف مع الناس الذين كانت حياتهم وظروفهم مختلفة كل الاختلاف عن حياتنا نحن.

عندما تجد دوروثي وصديقاتها (الساحر) العظيم أخيراً، رداً على تصريح أوز: «أنا أوز، العظيم والرهيب»، ترد دوروثي قائلةً: «أنا دوروثي، الصغيرة والخنوعة». تكتشف دوروثي ورفيقاتها في نهاية

---

(١) معهد سميثسونين: مجموعة من المتاحف والمراكز البحثية تديرها حكومة الولايات المتحدة الأميركية، بغية نشر المعرفة وتعميقها. يزورها سنوياً نحو ثلاثين مليون زائر. تأسس سنة ١٨٤٦، وله فروع ومؤسسات في واشنطن، وأريزونا، وبنما، وفي أمكنة كثيرة ـ م.

المطاف أن الأسطورة المتعلقة بقوة أوز هي شيء زائف بقدر زيف إيمانهن بضعفهن، وأنهن، اللواتي تقودهن دوروثي، قادرات على أن يقمن بما لا يقدر أوز، العاجز، على القيام به، ألا وهو: تحطيم الساحر الشرير، وتحرير المواطنين المرتعبين ـ وهي أسطورة يستحقها القوم الذين هزموا الإمبراطورية الضخمة من أجل أن ينالوا استقلالهم الذاتي.

دوروثي واحدة من لائحة طويلة من الأبطال الأميركيين والبطلات الأميركيات، الصغار والخنوعين، ممن كانوا قادرين على أن يظهروا أكبر من معارضيهم الضخام الأبدان. هذه الصفة كانت تظهر عادةً ما إن تنفصل الشخصيات القصصية عن أوطانها الحقيقية، وبيئاتها الواقعية. أغلب الظن أن هكلبري فن هو أكثر شخصية يتذكرها المرء من بين أولئك المواطنين المتواضعين، الذليلين، الذين ينتمون إلى أميركا المتخيّلة، والذين يواجهون القوى الكبيرة والرهيبة، غير أن هكلبري فن يرفض العودة إلى موطنه، وهكذا يتنبأ بالأقدار، ويصوغ خيارات الكثير من الشخصيات الخيالية الأميركية الأخرى التي إما تغادر أوطانها، ولا تعود إليها أبداً، أو تستغرق زمناً طويلاً كي تفعل ذلك. هؤلاء الأشخاص المشرّدون (الذين لا وطن لها ولا مسكن) في الأدب القصصي الأميركي يصبحون هم الأوصياء الحقيقيين على ما هو الأفضل في الفردانية[1] الأميركية، لا يطابقون السعادة مع الغنى أو السلطة. ربما لا تجد هذا الأمر في أي رواية أخرى، في الواقع، وهو أن المادية شيء يبعث على التجهم كثيراً، أو يتم تعريفها باعتبارها أصل شرور كثيرة جداً

---

(١) الفردانية: نظرية تنادي بأن المبادرة والمصالح الفردية يجب ألا تخضع لسيطرة الحكومة أو المجتمع أو رقابتهما ـ م.

ـ وهو شيء يذكرنا بصورة مثيرة للسخرية إنما صحية ببلد كرّس، بشكلٍ واضح جداً، كل جهوده، من أجل تحقيق الثروة والقوة.

كنتُ أنجذب دوماً إلى الطبيعة المتشردة لـ أميركا، تلك الطبيعة التي وُصفتْ بصورة جيدة جداً، وتم الاحتفاء بها في أفضل أعمالها الروائية. إنني أؤمن أن العديد من أولئك الذين هاجروا، مثلي ومثل أفراد أسرتي، إلى أميركا من شتى أصقاع العالم، يمكنهم أن يشعروا كما لو أنهم في وطنهم لأنها تسمح لنا معاً أن ننتمي إليها وأن نكون غرباء عنها. إنها، بشكلٍ من الأشكال، تشجع ذاتنا المتشردة، وأن تكون هذه الذات لائقةً بأمةٍ بدأتْ حياتها بأن اختارت بملء إرادتها أن تصبح أمة يتيمة. ما من شخصيات خيالية تشك في أوطانها كتلك الشخصيات التائهة في المناظر الطبيعية التي تجري فيها وقائع الرواية الأميركية. هذه الشخصيات التي لا وطن لها ولا مسكن تصبح مزعجة وخطيرة، تتسكع عن قصد على حافات وعينا.

جميع الكتاب والشعراء غرباء، أو منبوذون، كما شاءتْ أن تسميهم حنة أرنت. إنهم ينظرون إلى العالم عبر عينيّ الرجل الغريب، إلا أن الكتاب الأميركيين هم وحدهم الذين يحوّلون هذه الخاصية إلى ميزة وطنية. «الناس جميعاً غرباء»، هكذا كتبت كارسون مكولرز، ومن ثم أضافتْ قائلةً: «إنما غالباً ما يبدو لي إننا نحن الأميركيين أكثر الناس وحدةً من بين الجميع. إن تعطشنا إلى الأمكنة الأجنبية، والطرائق الجديدة، قد لازمنا وكأنه نوعاً ما أشبه بمرض وطني. أدبنا مطبوع بصفة التلهف والقلق، وكتّابنا كانوا على الدوام أكبر التائهين. انطوى إدغار ألن بو على نفسه كي يكتشف عالمه المخيف والمتوهج. ووالت ويتمان، أكثر المتشردين نبلاً، رأى الحياة بوصفها طريقاً واسعاً مفتوحاً. وهجر هنري جيمس بلد عهد مراهقته متجهاً صوب بريطانيا وصوب التدهور

الوهمي لقاعات استقبال القرن التاسع عشر. جعل هرمان ميلفيل قبطانه (أهاب) يلجأ إلى تدمير ذاته في إبحاره الجنوني نحو الحوت الأبيض الهائل. وتوماس وولف[1] وستيفن كرين[2] ـ تاها طوال سنوات حياتيهما، ولستُ متيقنةً ما إذا كانا هما نفساهما يعرفان ما الذي كانا يبحثان عنه».

كتبتْ مكولرز هذه المقالة كي تنصح الكتّاب الأميركيين بالعودة إلى وطنهم، بأن ينقلبوا إلى الداخل، كما عبّرتْ هي، لكن الحقيقة هي أنه حتى في الانقلاب إلى الداخل نحن بحاجة إلى أن نفكر في هذا القلق المستمر، هذا الاستجواب الذي لا نهاية له، هذه المعركة الدائرة بين الرغبة في الازدهار، والمنزلة الاجتماعية، والنجاح، والحاجة الملحة للابتعاد عنها جميعاً، وأن نكون يقظين فيما يتعلق بالرضا الذاتي ـ باختصار، كي نحقق أعجوبة المتشرد الصغير (هك)، الذي أطاع ما أملاه عليه فؤاده، حينما طفا على طوف (رمث) عبر نهر المسيسيبي. وواصلت مكولرز كلامها قائلةً: «هذا الإحساس الفريد، الحنين المَرَضي

---

(١) توماس وولف (١٩٠٠ ـ ١٩٣٨): روائي أميركي كبير، عاش في مطلع القرن العشرين. كتب أربع روايات طويلة، إضافة إلى الكثير من القصص القصيرة والأعمال المسرحية والروايات القصيرة. عُرف بأسلوبه الذي يمزج بين النثر الأصيل، والشاعري، والرابسودي والإنطباعي والسيرة الذاتية. يُعد وولف من أهم الكتاب في الأدب الأميركي الحديث، ما دام واحداً من أساتذة الرواية السيريذاتية. كان له تأثير على كتابات جاك كيرواك، راي برادبري، وفيليب روث ـ م.

(٢) ستيفن كرين (١٨٧١ ـ ١٩٠٠): واحد من الأدباء الأميركيين ممن كتبوا الرواية والقصة القصيرة والشعر. لكن شهرته قامتْ أساساً على رواية واحدة فقط هي (وسام الشجاعة الأحمر). تميز بأسلوبه الواقعي، كما كتب بعض الأعمال بالأسلوب الطبيعي، والإنطباعي الأميركي. يعدّه النقاد المحدثون واحداً من أكثر الكتاب ابتكاراً وتجديداً من أبناء جيله ـ م.

[النوستالجيا] الذي كان إلى حد كبير جزءاً من شخصيتنا الوطنية، يجب أن يُحوّل إلى الاستخدام الجيد. ما بحث عنه مفتشونا يتعين علينا أن نجده... أميركا غضّة، إلا أنها لا يمكن أن تبقى دوماً يافعة. وشأنها شأن الشخص المراهق الذي يجب عليه أن يفارق أسرته المفككة تشعر أميركا الآن بصدمة الانتقال من مرحلة إلى مرحلة. غير أن النضج الجديد والخالص سيأتي إذا تم العمل من أجل ذلك. يتعين علينا أن نصدر هذه المرة بياناً جديداً يتعلق بالاستقلال، بياناً روحياً بدلاً من البيان السياسي... لا بد أننا حالياً مصابون بالحنين المَرضي إلى بلدنا المألوف، هذا البلد التي يستحق حنيننا هذا». كانت مكولرز نفسها تعرف أن هذا الحافز للتجوّل والترحال، الذي يكون جديداً على الدوام، هو الذي حافظ على أميركا كي تبقى أميركا، وهو الذي وهبها الحيوية والعنفوان. الشخصيات الضعيفة والصغيرة، الأيتام، المنبوذون ـ ليس بسبب عِرقهم، أو طبقتهم الاجتماعية، أو جنوستهم (جندرهم)، بل بسبب ما عرّفتها إليزابيث كادي ستانتون[1] ببلاغة شديدة بأنها عزلتهم ـ يكثرون في الأرض الشاسعة، مترامية الأطراف للأدب القصصي الأميركي. يستطيع المرء أن يبرهن قائلاً إنهم يمثلون أسطورة التمرد الأميركي. هنالك شيء من الحقيقة في هذا القول، إلا أنه مرَّ زمن طويل منذ أن تحركتْ أميركا من حافات القوة إلى مركزها، بفضل امتيازات

---

(١) إليزابيث كادي ستانتون (١٨١٥ ١٩٠٢): ناشطة اجتماعية، ومناصرة لمبدأ إلغاء العبودية، وشخصية بارزة في حركة حقوق النساء، أميركية الجنسية. تركز اهتمام ستانتون على قضايا متنوعة تتعلق بالنساء أبعد من حقهن في الاقتراع، من مثل حقوق النساء الأبوية، وحقهن في رعاية أطفالهن، وحقوق الملكية، وحقوق العمل في الوظائف والدخل، والطلاق، والصحة الاقتصادية للأسرة ـ م.

الثروة التي تحل محل امتيازات الولادة ـ مرَّ زمن طويل منذ أن رفض جورج واشنطن وبينجامين فرانكلين راتبيهما لأنهما شعرا أنهما موظفان حكوميان، ويجب أن يكونا بمنأى عن الإغراءات والفساد المالي.

يلزمنا أن نتذكر أن ـ على الرغم من الموقف السائد في يومنا هذا، وهو موقف نابع من العجرفة، حيث يُعرّف النجاح باعتباره نقوداً ـ الأبطال الحقيقيين للمشهد الطبيعي الخيالي لهذه الأمة هم المتشردون، الهامشيون والمخرِّبون، من (بارتلبي) هرمان ميلفيل، الكاتب العمومي الذي كانت تعويذته: «أفضّل ألا»، إلى بطلات هنري جيمس وإديث وارتون، ورجل رالف إليسون الخفي، و(جاني) بطلة زورا نيل هيرستون[1]، و(هرتزوج) بطل صول بيللو، و(ساباث ـ السبت) بطل فيليب روث أو (عمر لتل)[2] في دراما (*السلك*) التلفزيونية، الذي يذكّرنا بأهمية ميثاق الشرف. الجميع يبحثون عن الكمال ويصغون إلى نداءات أفئدتهم، يحذروننا من الرغبة في خيانة الحلم الأميركي حينما، كما عبّر سكوت فيتزجرالد، يُلطخ بـ «الغبار الكريه الذي يطفو في الأثر» لأحلامنا.

راودتني فكرة تأليف هذا الكتاب أول مرة عندما كنتُ أنهي الفصل الأخير من (*أن تقرأ لوليتا في طهران*). آنئذ كنتُ أفكر أن أسميه (*أن تصبح أميركياً*). لم أشأ أن يؤمن قرائي وقارئاتي أن الكتب التي نطالعها

---

(١) زورا نيل هيرستون (١٨٩١ ـ ١٩٦٠): مؤلفة وكاتبة فولكلورية وأنثروبولوجية أميركية. نشرت أربع روايات وخمسين قصة قصيرة وعدداً من المسرحيات والمقالات. اشتهرت بروايتها (*عيونهم كانت ترتقب الله*) التي صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٧٣ ـ م.

(٢) عمر لتل: شخصية متخيّلة في دراما محطة HBO المعنونة (السلك The Wire)، وصفها ميخائيل كي. وليمز. وهو لص مسلح سيئ السمعة من بالتيمور، يسرق بائعي المخدرات في الشوارع ـ م

هي ذات مغزى ببساطة لأنها كانت محظورة وتواجَه بالعبوس من جانب الأوصياء على الأخلاق في إيران. لقد أردتُ أن يعرف قرائي إلى أي مدى تُعدُّ الكتب أشياءً حيويةً في أميركا، أيضاً، بما أن الحرية التي كان عدد كبير من شخصيات القصص الخيالية يطالبون بها ليست حرية سياسية بل حرية أخلاقية، حرية أن يديروا ظهورهم لأفراد المجتمع وما هو متوقع منهم، وأن يسلكوا دربهم المنعزل. كنتُ قد اخترتُ التركيز على ثلاث روايات، بدءاً من (*مغامرات هكلبري فن*) وإلى حدٍ ما كنتُ مفتونةً بفكرة أن (هك)، الذي رفض مفهوم الجذور والتقليد، أصبح أباً للعديد من الشخصيات المتشردة في الرواية الأميركية. لماذا اخترتُ هذه الروايات الثلاث؟ لم يكنْ الخيار سهلاً. عندما قدّمتُ أول مرة مخططاً تمهيدياً لناشر كتبي كافحتُ كي أختصر كثيراً لائحة الكتب التي سأناقشها إلى أربعة وعشرين كتاباً. إنما ما كاد يمضي وقت طويل حتى وجدتُ أن هك شرع يهيمن على القصة، كما فعلتْ لوليتا من قبل. إنني أفكر في هذا الكتاب كما لو أنه قصة أميركا (هك فن)، وذريته من الشخصيات الخيالية. اخترتُ أن أسلّط الأضواء على اثنتين من تلك الشخصيات ـ (بابيت) بطل سنكلير لويس، كونه يمثل مضاداً لشخصية (هك)، والذي يحتاج حاجة ماسة إلى المنزلة الرفيعة والقبول وإلى كل العلامات الخارجية للنجاح المادي، ورواية (*القلب صيّاد وحيد*) للكاتبة كارسون مكولرز، بفرقتها الوحيدة من الشخصيات الكسولة التي لا تنسجم مع مجتمعها والتي تتلهف للتواصل مع الآخرين، شخصيات عاجزة في عالم بُني على اللهفة وليس على تحقيقها. كان بمستطاعي أن أختار دزينةً أكثر من الكتاب والكاتبات ـ هرمان ميلفيل، إرنست همنغواي، زورا نيل هيرستون، داون بوِل، ناثانائيلويست وآخرين جميعهم أحدثوا ضجةً عاليةً بشأن فصولهم ويتعين عليهم أن ينتظروا كتاباً آخر. كنتُ أريد أن أنتهي قبل عقد الستينيات من القرن العشرين لأن

ما حصل في أعقابهم كان عهداً جديداً، فيما يتعلق بالحقائق الاجتماعية والسياسية معاً وفي توجه الرواية الأميركية، وذلك يحتاج إلى سياق مختلف. أحسستُ أن جيمس بولدوين، بوصفه كاتباً وناشطاً في ميدان الحقوق المدنية، كان ملائماً جداً ليؤشر نهاية ما ظننتُ أنها الحقبة الكلاسيكية للرواية الأميركية وبداية مرحلة جديدة. عندما اتخذتُ قراري بأن أكرّس خاتمة كتابي لـ جيمس بولدوين، لم أكنْ أعي إلى أيّ حد يستطيع هو أن يمثل بالنسبة لي حقيقة الحاضر، أزماته، وأمنيتي في مستقبله.

خلال الزمن الذي أمضيته في قراءاتي، وتأملاتي، واستذكاراتي، وصلتُ إلى نقطةٍ ما بحيث شرعتُ أرى أشياء مترابطة بين جيمس بولدوين ومارك توين، وهي صلة لم يعترف بها بولدوين أبداً أو حتى يلمّح إليها تلميحاً، وهي صلة من النوع الذي لم يوجد بمحض الاختيار بل بوصفه دليلاً على صلات أخرى مجهولة، وربما حتى لم يكن مرغوباً بها. لأن بولدوين، في الحياة والكتابة، كان سليل «أجداد مغمورين بلا حدود ومهجنين واستثنائيين»، زعم توين ذات مرة أنه ذا صلة قرابة بهم.

منذ تلك اللحظة التي طرد فيها الملكُ الفيلسوف ـ عند أرسطو ـ الشاعرَ من جمهوريته كنا نعرف أن الخيال خطير بالنسبة للسلطة، وأن العين البديلة للشاعر ستكون دوماً منحرفة ولا يمكن التنبؤ بها، وهي التي تفسد دوماً السلطة والنفوس الأسيرة. وأنا أحتفظ بهذه الفكرة في ذهني دوّنتُ هذا الكتاب في فجر قرن جديد، كان قد بدأ بالشكوك وضروب القلق وأزمة تتجاوز كثيراً الأزمة الاقتصادية المباشرة. ألفتُ كتابي هذا ليس انطلاقاً من شعوري باليأس بل انطلاقاً من إحساسي بالأمل، وما أعني به ليس التفاؤل المتهور البسيط بل الإيمان بأنك ما إن

تعرف ما هو الشيء الصحيح وما هو المهم حتى يمكنكَ أن تصل إلى غايتك بتصميمٍ كاف. منحتني تجاربي في إيران تعريفاً للأمل مختلفاً تمام الاختلاف عن التفاؤل البسيط. ما يدور في ذهني وثيق الصلة بما قبض عليه فاتسلاف هافل، الذي قال: «الأمل حالة ذهنية، وليس حالة العالم. الأمل، بهذا المعنى العميق والقوي، ليس كالسعادة الناجمة عن كون الأمور تسير على قدم وساق، أو الرغبة في توظيف المال في مؤسسات تجارية تهدف بشكل جلي إلى تحقيق النجاح، بل هو بالأحرى القدرة على العمل من أجل شيء ما لأنه جيد».

إنني أعتقد أن جميع الفنون والآداب، جميع الأعمال الجيدة التي يقوم بها الجنس البشري، تعتمد على هذا الأمل الهش والثابت جداً. إن إحدى وظائف الفن هي أن يكون شاهداً ومؤرخاً لثبات الإنسان، وأن يزودنا بـ «دليل حاسم» على كوننا عشنا في هذا العالم. تتناول الثيمة الرئيسة في مسرحية (*أنتيغونا*) المكتوبة في سنة ٤٤١ قبل الميلاد أزمة امرأة شابة عندما تجد نفسها فجأةً محصورةً بين عملين ملحّين هما: الخضوع لنداء الشرف الشخصي ودفن أخيها، الذي تمرّد على المملكة، أو بين الالتفات إلى الفكرة السائدة أكثر المتعلقة بالعدالة وطاعة قانون الملك، عمّها، بأن تترك جثته تتفسخ من دون دفن؛ هذه الثيمة تظهر من جديد في هيئات متنوعة اليوم حتى في أكثر الأشكال القصصية شعبيةً، في (*بوسطن شرعياً*)[1] و(*الياقة البيضاء*)[2]. إذا كنا

(١) بوسطن شرعياً: رواية كوميدية أميركية، ابتدعها ديفيد إي. كيلي، وأُنتجتْ بالتعاون مع (تلفزيون فوكس القرن العشرين) لمحطة ABC. بُثَّ المسلسل خلال المدة الواقعة بين ٣ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٠ حتى الثامن من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٨ ـ م.

(٢) الياقة البيضاء: مسلسل تلفزيوني لشبكة USA، ابتدعه جيف إيستن. أول حلقة من=

نحتاج إلى الأدب القصصي اليوم فإن هذا لا يعود إلى حاجتنا للهرب من الواقع بل لأننا نحتاج إلى الرجوع إليه بعيون عادت إليها الحيوية والنشاط، أو، كما وصفها تولستوي: «عيون مغسولة ونظيفة».

منذ ست سنوات خلت كنتُ قد أديتُ قسماً شعبياً في بناية لطيفة لمكتب حكومي، لكنني أصبحتُ مواطنة أميركية قبل ذلك بوقتٍ طويل، حين بدأتُ أرسم أول مرة خريطتي الخيالية لأميركا، حيث بدأتُ بكنساس موطن دوروثي والأراضي الزراعية المجففة للأخوات (أنغالز)[1]. إن كون أميركا بلاد المهاجرين هي حقيقة، وحتى الآن لا تزال الحال كما كانت عليه ـ إنها مأهولة بأناس من أجزاء كثيرة من العالم كانوا قد أحضروا معهم الأشباح القلقة لأوطانهم الأصلية، وراحوا يجعلون التشرد جزءاً مكملاً للهوية الأميركية. باتتْ أميركا أكثر من أي بلدٍ آخر رمزاً للنفي والنزوح، رمزاً لاختيار وطن، مناقضٍ للوطن الذي يُوْلد فيه المرء.

المهاجرون الأوائل والمنحدون منهم دمروا منازل السكان الأصليين في هذه البلاد الجديدة، وراحوا يقتلعون جذور بعضهم ويستعبدون البعض الآخر. إلا أن فضلهم المنقِذ هو اختراعهم لحلم ما. كان هنالك شيء ما في ذلك الحلم، في مخيلة مؤسسي أميركا والروح الإنسانية

=المسلسل بُثث في ٢٣ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٩، وامتد عرضه على مدى خمسة مواسم، وانتهى في الثلاثين من كانون الثاني (يناير) ٢٠١٤. جددتْ شبكة USA المسلسل بموسم (جزء) سادس، وبعدها أعلنتْ أن هذا الموسم هو الأخير. بدأ عرض الجزء السادس في تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٤ ـ م.

(١) الأخوات أنغالز: ماري أميليا أنغالز (١٨٦٥ ـ ١٩٢٨) أصبحت عمياء، وهي الأخت الكبرى لـ لورا أنغالز وايلدر، مؤلفة سلسلة (المنزل الصغير الواقع في المرج). كارولين هي أخت لورا الصغرى ـ م.

التي جسدوها، وهو الذي سهّل على الأجيال اللاحقة أن ترتاب في، وأن تُخرّب، الظروف التي في ظلها كتبوا وثائقهم الخاصة بالتأسيس: (الدستور)، و(بيان الاستقلال)، بحيث إن رجالاً ونساء من أمثال فريدريك دوغلاس، وأبراهام لنكولن، وإليزابيث كادي ستانتون، وسوزان بي. أنتوني[1]، ومارتن لوثر كنج الإبن، وآخرين جعلوا من تلك الكلمات كلماتهم الشخصية، وصاروا يشددون على الحريات الجديدة، وجعلوا يذكروننا، كما يعبّر عن ذلك المؤرخ غوردون وود ببلاغة قائلاً: «ليس حق الاقتراع هو الذي منح الحياة للديمقراطية، إن مجتمعنا الديمقراطي هو الذي منح الحياة لحق الاقتراع». هذه، بالنسبة لي، هي نقطة التقاطع التي تلتقي فيها أميركا الحقيقية بأميركا الخيالية. هكذا شرحتُ وجهة نظري عن أميركا لابنتي ولابني. إن كنتَ تؤمن أن بلدكَ قد تأسس على جعل الحلم أمراً واقعاً، عندئذ يبزغ سؤال واضح وضروري: كيف يمكنكَ أن تحلم من دون خيال؟

بسبب التشرد واليأس، بسبب الظلم، والمعاناة، التي تفرضها علينا تقلّبات الحياة، وعبثية الموت، ليس ثمة علاج للخيال. لكنه يجد صوتاً يسجل ويقاوم معاً ظلماً كهذا، وبرهنتْ على ذلك الحقيقة القائلة إننا لا نتقبل الأشياء كما هي عليه. إن مسألة مَن نكون نحن، بغضّ النظر عن المكان الذي نسكن فيه، تعتمد على كيف نتصوّر حال أنفسنا. وإن مسألة الوطن الذي نسكن فيه يحددها ذلك العالم الآخر في فنائنا

---

(١) سوزان بي. انتوني (١٨٢٠ ـ ١٩٠٦): مصلحة إجتماعية أميركية، لعبتْ دوراً كبيرة في (حركة حق النساء في الاقتراع)، وفي سن السابعة عشرة جمعتْ عرائض مناهضة للعبودية، وفي سنة ١٨٥٦ أصبحت ممثلة ولاية نيويورك للجمعية الأميركية المناوئة للعبودية ـ م.

الخلفي، سواء كان هذا العالم هو (أوز) دوروثي أو (بلاد العجائب) التي تسكن فيها أليس، أو حجرة شهرزاد، وهو الذي يتعين علينا أن نسافر إليه كي نرى أنفسنا ونرى الآخرين بصورة أوضح.

تبقى القصص ـ كانت القصص معنا منذ فجر التاريخ ـ لكنها تحتاج إلى أن تُعاد إليها الحيوية، وتروى مجدداً في كل جيل عبر عيون وتجارب القراء الجدد الذين يتقاسمون فضاءً مشتركاً لا يعرف حدوداً تتعلق بالسياسة أو الدين، بالعِرق أو الجنوسة (الجندر) ـ جمهورية من الخيال، وهي الأكثر ديمقراطيةً من بين الجمهوريات قاطبةً. ومقابل كل كاتب محروم من حرية الكلام هنالك ملايين من القراء محرومون أيضاً من حرية قراءة ما يحتمل أنهم أخبرونا به. لهذا السبب فإن صوت الشاعر الذي بقي وقاوم الحكومة الاستبدادية ينبغي أن يكون هو صوت الضمير، ويذكرنا بما هو جوهري: «بما أنه ليس هناك قوانين يمكن أن تحمينا من أنفسنا فليس هناك قوانين إجرام قادرة على منع الجريمة الحقيقية حيال الأدب»، هذا ما قاله جوزيف برودسكي خلال كلمته وهو يتسلم جائزة نوبل للآداب. «مع إننا نستطيع أن نشجب القمع المادي للأدب ـ اضطهاد الكُتّاب، أفعال الرقابة على المؤلفات، حرق الكتب ـ نقف عاجزين بقدر تعلق الأمر بأسوأ انتهاكاته، ألا وهو: الانتهاك المتعلق بعدم قراءة الكتب. فيما يتصل بتلك الجريمة يدفع المرء الثمن من حياته كلها؛ وإذا كان الآثم هو الأمة فإنها تدفع الثمن من تاريخها».

حواري مع رامين والحوارات اللاحقة على مر الأعوام مع أولئك الأشخاص الذين شعروا بأنهم بلا وطن ولا سكن في أوطانهم نفسها ـ أولئك الأشخاص الذين حملوا أشباحهم معهم بينما هم بشكلٍ من الأشكال يؤمنون بذلك الوطن الآخر ويعتمدون عليه، أي الوطن المتنقل

ـ هي التي ألهمتني كي أؤلف هذا الكتاب. وفي وقتٍ لاحق كانت أفكاري قد اتخذت شكلاً جديداً بفعل النقاشات مع قراء آخرين، أولئك القراء الذين أود أن أسميهم: الغرباء الحميمين، أولئك الأشخاص الذين يؤسسون مجتمعاً غير مرئي، تآمرياً تقريباً، مقيّداً بالكتب التي يقرؤها. هذا الكتاب مخصص لهم. كلي أمل أنهم سيجدون وطناً في ثنايا صفحاته.

الجزء الأول

هك

الكتب التي يسميها العالمُ خالدةً هي الكتب التي تُظهر عارَه هو.

أوسكار وايلد، صورة دوريان غري

* * *

إنني أتأملُ أوجاع بلدي.

العاصفةُ التي تهبُّ من الامتداد اللانهائي لـ (الزمن) على أجمل أمنيات العالم، مرتبطةٌ بأكثر جرائم الإنسان بشاعةً.

هرمان ميلفيل، ظنون

الفصل الأول

«[ذريات هك فن] ليس عنواناً ثانوياً جيداً لكتابكِ. كلمة [أطفال] بوسعها أن تكون أفضل، إنما ليس كثيراً جداً. جِدي شيئاً أسهلَ على الأذن»، قالت فرح بحسم. وأضافت: «والآن، أخبريني بكل ما يتعلق به».

كانت فرح أعز صديقاتي منذ زمن الطفولة. كانت تريد دوماً أن تعرف كل ما كنتُ أنجزه، وكانت لا تكف عن طرح الأسئلة المتكررة بخصوص كتابي. دأبتْ على القول: «أخبريني بكل شيء يتعلق به، من البداية إلى النهاية». قلتُ لها إن ذلك شيء مستحيل، فأنا نادراً ما أُري، إن لم أقل لا أُري كتابتي أبداً، لأي شخص ما خلا محررتي. وفضلاً عن ذلك كيف يتسنى لي أن أحكي لها كل ما يتعلق بكتابٍ لم أدوّنه بعد؟ كان يتعين عليها أن تنتظر فقط.

قالت وهي ترسم بسمةً على ثغرها: «لا يمكنني الانتظار. قد لا أكون هنا كي أقرأه».

لم يكنْ باستطاعتي أن أُدلي بالملاحظات التافهة المألوفة ـ «بالطبع، ستكونين هنا. لقد انتصرتِ على مرض السرطان حتى الآن؛ سوف تنتصرين عليه هذه المرة، أيضاً». لأن كلتينا كانت تعرف أن الحال هذه المرة مختلفة تماماً.

واصلتْ فرح الابتسام، من دون أن يظهر عليها أي أثر من رثاء الذات أو الألم، بل ظهر عليها فقط الأذى الخالص ـ كانت قد أخذتني إلى حيث كانت تريد. كانت تلك إيماءة نموذجية من إيماءات فرح، وهي تكشف أنها تستغلكِ كي تجعلكِ تقومين بما كانت تريده هي، كي تجعلكِ تشتركين في مؤامرةٍ ضد نفسكِ. كان هذا هو الذي جعلها قادرةً على أن تتجاوز وتقاوم ما تسميه ابنتها لاحقاً «الحواجز» في حياتها. فرح نفسها شَكَتْ بطيبة قلب ذات مرة بأن الآلهة في الأعالي كان يجب أن تعرف صبرها على الصعاب، لأنها (أي الآلهة) استمرتْ بـ «التبّرك» عليها بكل صنوف الكوابيس. كانت قد بقيتْ على قيد الحياة بعد الثورة والحرب، وكانت قد تسللتْ خفيةً عبر الحدود من إيران إلى داخل الأراضي التركية، وهي حامل في شهرها السابع، وابنتها ذات العامين ونصف في عهدتها أما زوجها فكان يُعذَّب في سجن طهران ـ كي نضرب مثلاً واحداً من بين أمثلة كثيرة.

قلت لها: «أريد أن أعرف فقط إلى أي مدى ستذعنين».

قالت لي وهي تتجاهل سؤالي: «ولا تنسي أنني مُحرِّرة. تظاهري بأنني مُحرِّرة كتبكِ».

كانت محررة ذات خدمة طويلة في (الاعتماد المالي العالمي)، وليست بالضبط من نوع المحررين الذين في ذهني. لكننا أنا وفرح لنا تاريخ طويل.

كنا عائدتين بالسيارة إلى (جورج تاون) من (جيفي جيز)، حيث أمضينا ما يزيد على ساعتين في مخزن الكتب الذي يحمل عنوان (بوردرز ـ الحدود)، الذي لم يعدْ موجوداً الآن، مع أخت فرح الكبرى مهناز، نقفز من نقاشات حامية تتعلق بالسباق الرئاسي في أميركا (كان

هذا في سنة ٢٠٠٨، وعلى الرغم من انتصار أوباما في الانتخابات الأولية، كنا لا نزال نتجادل بشأن الاستحقاقات النسبية بين أوباما وهيلاري كلنتون) كي نمضي الوقت في القيل والقال، والتبضع، وآليات الحكومية الإيرانية، وحواري الوشيك من أجل الحصول على الجنسية الأميركية. لأنني بعد أحد عشر عاماً أمضيتُها في واشنطن قدّمتُ أخيراً طلباً للحصول على الجنسية الأميركية. عدّتْ فرح هذا بوصفه تلميحاً باعتناق آخر هواجسها، ألا وهو الافتتان المتحمس بتاريخ الولايات المتحدة الأميركية.

قبل أن يشتد عليها المرض وتصبح غير قادرة على قيادة السيارة، كنا نحن الثلاث نلتقي بانتظام في مخازن بيع الكتب المنتشرة من حول (جورج تاون) و(دوبونت سيركل)، أو في (جِيز كيك فاكتوري) في (جيفي جَيز)، أو مطعم (ليوبولد) في (كاديز ألي)، كي نتكلم ونتكلم. كنا نصاب بالدوار جراء الاهتياج، وتضيق صدورنا إحدانا من الأخرى بحيث لا نستطيع أن نكمل جملنا، تقاطع إحدانا الأخرى بصورة صبيانية بإطلاق سلسلة فوضوية من التلميحات والطرق المختصرة التي لم يكن يفهمها أحد سوانا. وحتى عند صالون الحلاقة (لأننا ثلاثتنا كنا نلتقي هناك، أيضاً، عندما تعتزم إحدانا أن تقص شعرها، أو تجفف شعرها وتنفخه)، كانت أصواتنا، آنئذ، عاليةً جداً بحيث كانت صاحبة الصالون المؤدبة والمحترمة تُبعدنا إلى غرفة خلفية، وتقدم لنا أكواب (الكاباتشينو) بينما نحن نحاول عبثاً أن نخفض أصواتنا.

كانت فرح ومهناز كلتاهما متخصصتين بالأدب الإنكليزي ـ وهو اختصاص نادر بالنسبة للإيرانيين حتى يومنا هذا، وكان نادراً أكثر يومئذ ـ وكانت نقاشاتنا متبّلةً دوماً بتبادل وجهات النظر المتعلقة بالكتب. كانت بيننا صلات مشتركة، غير أن الدم وحده ليس هو المسؤول عن هذه

الصلات الحميمة. قبل أن يستدعوني إلى مكتب كئيب في (خدمات الهجرة) بوقت طويل، كي أرد على أسئلة قليلة، وأردد القَسَم بوصفي مواطنة أميركية نلتُ الجنسية منذ عهدٍ قريب، كنا شريكتين في الجريمة المتعلقة بكوننا مواطنتي بلدين، نضع أرجلنا في عالَمين متباينين تماماً. كنا ننتمي إلى لغتين، كلتاهما تذكراننا في الوقت نفسه بالبلد الذي تركناه وراءنا والبلد الذي اخترناه ليكون وطننا الجديد. والأدهى أن ذلك المدخل الجاهز إلى لغتين، إلى شعر كل منهما وأدبها القصصي، إلى ثقافتيهما، ذلك المصطلح قد يبدو مُبهَماً، وهو الذي كان يزوّدنا بإحساس مؤقت بالاستقرار.

كنتُ أؤمن دوماً أن ذلك الإحساس بالقرابة، والاشتراك في الأحلام ذاتها وحبنا للأدب، هو الذي أبقى على صداقتنا ـ وهو الذي جعلنا نركب السيارة مراراً، ونقوم بأشياء مماثلة، عندما كنا ننهمك أنا وفرح في حوار يتعلق بكوننا سنضيع طريقنا لا محالة، ونخطئ في إيجاد المَخرَج المؤدي إلى (روكفيل بايك)، ونتأخر دوماً عن لقاءاتنا بـ مهناز، التي كانت تجلس صبورة، وهي تسعى جاهدةً لأن تجد شيئاً مسلياً في أعذارنا الشبيهة بأعذار طالبات المدارس وفي قهقهاتنا المكبوتة.

«يجب عليكِ أن تحضري المزيد من تاريخ الولايات المتحدة في كتابكِ الجديد، كما فعلتِ مع إيران في كتابكِ [*أن تقرأ لوليتا...*]»، قالت فرح، وهي تلتفت إليّ بدلاً من أن تُبقي عينها على الطريق. «ما الذي ستكتبينه غير ذلك فيما يتصل بالروايات الأميركية؟»

لم تكنْ فرح تخجل من أن تقول لي ماذا يتعيّن عليّ أن أفعل. بدأتُ أشكو بأنني عندما ذكرتُ ذات مرة (توكفيل) في حلقة دراسية لغرض

التخرج رفعتْ إحدى طالباتي يدها، وسألتني قائلةً: «مَن يكون توكفيل؟»

قلتُ بسخط عارم: «هل يمكنكِ أن تصدقي؟ حصل هذا في كليةٍ للدراسات العالمية، في سبيل الله!» وفي الحال يُقيّض لي أن أكتشف أن معظم طلبة صفي لا يعرفون شيئاً عن هذا الفرنسي الذي كتب *(الديمقراطية في أميركا)*. «إنني أراهن أن قلة قليلة من طالباتي في إيران سمعن على الأقل به».

قالت فرح من دون قلق ظاهر: «لهذا السبب تحديداً ينبغي عليكِ أن تقرئي كتاب جوزيف جيّ. إيليس المعنون *(الأخوة المؤسِسون)*».

بعد ذلك بسنتين، كنتُ أرافق مهناز إلى غرفة نوم فرح كي أختار هديةً تذكارية من مجموعة كتب مكدّسة بصورة عشوائية إزاء الحائط، كمجموعة من الأطفال اليتامى ينتظرون أباً جديداً. لم أتردد في اختيار كتاب *(الأخوة المؤسِسون)*. لم يكن باستطاعتي أن أفكر بأي كتاب آخر ليذكرني أكثر بالأوقات السعيدة والحميمة التي أمضيناها أنا وفرح معاً ـ أي بمعنى: أي كتاب عدا *(مغامرات هكلبري فن)*.

وكرّت الأيام بحيث تحققت نبوءة فرح؛ لم تتهيأ لها الفرصة كي تقرأ كتابي هذا. بعد مرور خمس سنوات على ذلك الحوار لم أكن قد انتهيتُ بعد من تأليفه. كان العائق الرئيس هو الفصل الذي كنا تكلّمنا عنه كثيراً جداً، وأعني الفصل المتعلق بـ هك فن. وقد أمضيتُ سنتين كي أكتبه، وبعدها نحيته جانباً سنةً أخرى لأنني لم أكنْ أشعر أنني راضية عنه ـ كان هنالك تحليل كثير جداً، والقليل جداً من المشاعر. وبينما كنتُ أتمعن في ملاحظاتي بإحباط، كان يدور في ذهني باستمرار نقاشي مع فرح. ومن ثم حدث لي أن اكتشفتُ أنها تركت لي مفتاح الفصل الذي كنا قد

تبادلنا الآراء بشأنه، حين أصبح هك الموضوع الرئيس بامتياز في تأملاتنا المتعلقة بأن نصبح مواطنتين أميركيتين، والمتعلقة بمعنى المنفى والوطن. كانت فرح قد تصالحت مع مسألة ماذا كان يعني أن يعيش المرء بقلبٍ مقسوم إلى نصفين.

لم أكنْ قد فكرتُ جدياً في الكتابة عن تلك النقاشات إلى أن تلقيتُ رسالة إلكترونية من ابنة فرح رداً على سؤالي عن الكلب الذي كانت قد آوته فرح في الأشهر الأخيرة من حياتها، وحدث أن سمّته: هك. أجابتني نداء في رسالتها: «هنالك شيء يتعلق بـ هك في جو منزلنا استمر سنةً كاملةً. بدأتْ أمي تتكلم عن مشروعكِ وكانت تشعر بالنشوة. الخيال ومطلب الرحلة يقبعان في قلب كل حياة معيشة بشكل جيد. في بعض الأحيان، خلال الأشهر الأخيرة قبيل وفاتها، كانت تطلب مني أن أحصل لها على كتابٍ مسجّل على شريط صوتي ومن ثم أنزله على (الآي بود) العائد لها. استعرتُ (*هك فن*) من المكتبة، ووضعته على (الآي بود) الخاص بها، وبينما كانت تستمع إليه بسماعتيّ الإذن، كنتُ أصغي إليه وأنا أعمل خلال تلك الساعات الطويلة جداً التي كنتُ أشاهد فيها (الكونجرس) وهو يراوح في مكانه. وحتى الآن لا أزال غير قادرة على إعادة النسخة الأصلية. نعم، إنني لصة حقيقية».

بات هك يعني أكثر بالنسبة لـ فرح بينما كانت تفتش في ذكرياتها وتبحث عن طريقةٍ لتروي لنفسها ولابنتها قصة رحلتها هي ـ «مغامرتها»، إن كانت هذه هي الكلمة الصحيحة لوصف كل أنواع سوء الطالع. في الرواية، كل خيانة ونكسة يبدو أنها تخدم غايةً ما: الشخصيات الروائية تتعلم وتنمو وتبلغ مرحلة الاستقلال والتميز إحداها عن الأخرى. في الحياة، ولا يكون واضحاً دوماً الرأي القائل إن سرقة خططنا هو شيء حكيم جداً أو مناسب جداً.

حين تقابلنا أنا وفرح في تلكم الشهور الثمانية عشر من حياتها كنا نادراً ما نتحدث عن أي شيء ما خلا (*هك فن*) ـ على غرار فتاتين مراهقتين هما صديقتان حميمتان تحبان صبياً مراوغاً واحداً. جرتْ مناقشاتنا في مواقع مختلفة من واشنطن، عادةً في مكانٍ ما بين (فوغي بوتوم) حيث يقع منزلي و(جورج تاون) حيث يقع منزلها، في بيتها أو في مقاهٍ ومطاعم متنوعة، وأحياناً، عندما كانت تشعر بالتحسن، في المماشي المحيطة بجبهة النهر أو على طول القناة. في كل واحد من هذه الأمكنة كانت حواراتنا تأخذنا إلى مناظر طبيعية مألوفة مثل نوافذ تنفتح فجأةً، فتؤطر آفاق حياتينا الماضيتين. كانت تجري أشياء كثيرة وقتئذ ـ نشبت حربان فاترتان ومتقطعتان، الوضع الاقتصادي ينحدر من سيئ إلى أسوأ، حملتان انتخابيتان حاميتان، وآمال جديدة تشكل بذور خيبة الأمل الجديدة في إيران والولايات المتحدة معاً. كانت فرح مبتهجة بدلائل تقدّم أوباما، وأقامت موائد طعام، وألقتْ كلمات وأرغمتني على المشاركة فيها، وعبأتْ جميع مَن تعرفهم بين جرعات العلاج الكيماوي والإشعاع. كانت تدخل وتخرج من المستشفى وتخضع باستمرار لعمليات موجعة أكثر من تلك التي سبقتها، وهي تجرّب أنواعاً جديدة من العلاج، إلى أن انتهى الأمر بألا يكون هنالك أي علاج، فأجدها تركب الدراجة الهوائية متجهةً إلى العيادة الطبية للحصول على جرعات فيتامين (سي)، وفي أعقاب ذلك حصلتْ على كلب جديد، كلب صغير، وعابث ـ أطلقتْ عليه اسم: هك.

إبّان تلك السنة المرعبة كان هك الأصلي هو مرشدنا، ومصدر إلهامنا، والشوكة التي في خاصرتنا التي كانت تذكرنا بأن نكون صادقتين مع نفسينا، وهو الذي كان ينخسنا عندما أصبحنا راضيتين جداً، تقليديتين جداً في انشغالاتنا. كلما بدونا مرتاحتين جداً مع قدرنا كان

هك قد وهبنا مفاتيح حيوية بوصفنا ذلك النوع من الأميركيين الذي نريد أن نكونه. كان يذكرنا ـ وهذا شيء دأبتُ على الرجوع إليه ـ بأنه في أحسن الأحوال يبقى الأبطال الأميركيون واعين فيما يتعلق بكونهم متحضرين أكثر من اللازم، وأنهم يحفرون مسارهم الخاص، وينظرون إلى فؤادهم ليروا ما هو الصحيح والعادل. كم بدونا بعيدتين عن أميركا تلك، بحيث كنتُ أأتمن الاشتراك في الجريمة لدى فرح؛ أميركا التي اكتشفناها معاً قبل سنوات كثيرة خلتْ عندما قرأنا (*هكلبري فن*) أول مرة.

الفصل الثاني

الذكريات، شأنها شأن التجارب الحقيقية، تخلّف وراءها إحساساً، مزاجاً معيناً، ولا تزال ذكرياتي عن فرح تثير شرارات وشعوراً بالوخز الخفيف، شديد الشبه بالوخز الخفيف للفرح الذي أحسستُ به في طفولتي عندما كنتُ أنتظر بنفاد صبر زيارتها، أو عندما كنتُ أصعد بعجل درجات السلّم المؤدية إلى شقة جدّتها كي أجدها. أثناء التجمعات الأسرية نكون معاً على الدوام، نتهامس ونقهقه على أتفه الأشياء، سعيدتين بإحساسنا بالتفوق على الآخرين قاطبةً. بحوزتي صورة تظهر فيها فرح، وأنا، وأخي (لا بد أنني كنتُ في سن السادسة أو السابعة وقتذاك) واقفين بالقرب من كعكة عيد الميلاد، وتبدو ابتساماتنا تآمرية، وأجسامنا تميل قليلاً جداً أحدنا نحو الآخر، ونحن نعي قربنا ذاك. كنا غافلين عن عيد ميلاد تلك الفتاة الصغيرة، ممتلئة الجسم، التي كانت في سنتها الأولى، وهي تشعر بالملل بين ذراعيّ أمها، الجالسة وراءنا مباشرةً.

كانت أم فرح تنحدر من أسرة (نفيسي)، وكانت جدتي لأمي تنحدر، مثل والد فرح من أسرة (إبراهيمي). وكانت الذكريات الجماعية لأسرتينا تختلط وتندمج بتاريخ صداقتنا. كان أفراد أسرة نفيسي معروفين بولعهم بالكتب والمطالعة، وبكونهم مهمومين، كما لو أنهم يحملون أعباء العالم على أكتافهم؛ أما أبناء أسرة إبراهيمي فاشتهروا بكونهم

مبتهجين، محبين للتسلية والهزل بحيث أن كل فرد من أسرة نفيسي كان يرغب سراً أن يكون مثلهم إلا أنه ينأى بنفسه عن ذلك جهاراً. كنتُ أنحدر من أسرة نفيسي من جهة الأب والأم، وكانت فرح تمتلك الجرعات المضبوطة من أسرة نفيسي وأسرة إبراهيمي كي تحافظ على هذا التوازن.

في سرد القصة، نفرض النظام على الأشياء المختلطة، المشوشة، ويكون السرد دوماً متماسكاً أكثر، «منطقياً» أكثر، ومنظماً أكثر من فوضى الحياة، ومع ذلك ظهرت علاقاتنا كما لو أنها منظمة كالقصة: على مدى أربعة عقود من الزمن، كنا، أنا وفرح نلتقي، ننفصل ونعاود الاتصال في مراحل حرجة من حياتينا في إيران وأميركا. وعندما أتفحص ملفاً من ملفات الحاسوب أطلقتُ عليه اسم (فرح)، ألاحظ الآن كم مرة خلال أحاديثنا كنا ننتقل من هك إلى الأشياء المماثلة المرعبة في حياتينا، اكتشاف إحدانا للأخرى مجدداً في مراحل مختلفة، وتجاوبنا مع الإرهاصات السياسية والاجتماعية في البلد الذي وُلدنا فيه، إيران، والبلد الذي تبنّيناه ـ أو، بالأحرى البلد الذي تبنّانا ـ أميركا. بدا كما لو أنه قُدّر لنا أن نلتقي في كل عقد من السنين، أو نحو ذلك، وأن نأخذ تلك الأشياء من هناك: طهران، شيكاغو، أوكلاهوما سيتي، واشنطن دي. سي. من كان يعلم أن طهران ستصبح ذات يوم جزءاً من ذلك المنظر الطبيعي العصيّ على الاستعادة الذي هاجرتْ إليه فرح نفسها الآن؟ كانت أشارت مرةً أنه من الغرابة أن تبدو صداقتنا كأنها مستندة إلى نسخة «غير مؤذية» من شخصية (وليم ولسون) التي أبدعها إدغار ألن بو. قالت لي: «إنكِ، فقط، لستِ صنوي الشريرة، لكنكِ صنوي». كنتُ أعتقد أن كل واحدة منا تمثل الظل الموضِح للأخرى، أو المرآة المشوّشة للأخرى.

حصل فراقنا الأول عندما غادرتْ فرح طهران، وهي في سن العاشرة، كي تقيم مع أمها الجميلة بصورة مُذهلة: «فردوس، التي انفصلتْ عن زوجها الوسيم، والضال، وتركت حياةً غنيةً في إيران كي تبدأ حياةً أخرى جديدة في الولايات المتحدة، من دون أن يكون لديها سنت واحد باسمها. لماذا غادرتْ إيران؟ كنا نعود أنا، وفرح ومهناز إلى طرح هذا السؤال بشكل دوري، من دون أن نتفق أبداً على جواب مقنع. تكلّم الناس عن فردوس حين غادرت إيران». لماذا لا تستطيع أن تتحمل قليلاً من التقلّب في العلاقات الغرامية؟ «كان من دأبهم أن يطرحوا هذا السؤال». ألا يمتلك الرجال قاطبةً عيوناً زائغة؟ إلا إنه ليس جميع الرجال طيبي القلب وكرماء من مثل مجيد خان! [قالت لي فرح لاحقاً: «كان أبي شخصاً متعالياً نوعاً ما، وكان هنالك اتصال قليل بيننا، وليس ثمة من حوار. كانت أمي تجوب البيت بثياب منزلية جميلة، تعبق برائحة المسحوق والعطر النسائي، وتخشخش حزمة من مفاتيح صناديق المحفوظات المتنوعة، والخزانات، في جيبها»].

كانت أمي معجبة بأم فرح، وكانت تتكلم عنها دوماً باحترام مشوب بالغيرة. وبحسب واحدة من الشائعات العائلية الدائمة، كانت أمي مفتونة بزوج فردوس، لكنني أعتقد أن السبب الحقيقي لافتتانها به كونها أدركتْ غريزياً وقاحة فردوس وجرأتها. كانت قد قامتْ بتلك الخطوة التي كانت أمي تود القيام بها ولكنها لم تستطع، ألا وهي: أن تترك وراءها الأمان، والراحة، والصديقات المحبوبات. بالنسبة لامرأة لم تعمل أبداً في حياتها، امرأة كان لديها دوماً خادمات وطاهيات يعتنين بشؤون المنزل والأسرة، أن تبدأ حياةً جديدةً بنقود قليلة، وتعمل نادلةً عند موائد بلد أجنبي، وأن تشق طريقها ـ كان ذلك شجاعة ورثتها هي،

وكذلك ورثها جميع أبنائها، بمن فيهم أخ فرح المدعو حميد، الذكر المحبوب إلا إنه الذكر غير المعترف به في الأسرة.

تبيّن أن جميع النسوة في تلك الأسرة كنّ نساءً استثنائيات ووقحات، كل واحدة منهن لها طريقتها الخاصة في العناد والاستقلال. كانت جدتها قد اختارت أن تصبح بهائية، وهي طائفة محظورة، وجلبتْ على نفسها جميع ضروب المضايقات، وفي أعقاب ذلك أصبحت مهناز ناشطة في مجال حقوق النساء، وأول وزيرة لشؤون المرأة في حكومة الشاه، وكان لها شرف أن تكون على اللائحة السوداء للجمهورية الإسلامية من بين أشخاص كثيرين على أن يتم إعدامهم لأنهم «كانوا يعلنون الحرب على الله» وبسبب «نشرهم للبغاء». (لاحقاً، في المنفى، حين حاول حكام الجمهورية الإسلامية أن يسكتوها، استمرت مهناز في منوالها نفسه، بوصفها بطلة مجددة ومختصة في مجال حقوق النساء.) فرح، الأصغر سناً، صغيرة العائلة، لم تقدّر أبداً شجاعتها، وقدرتها على الاحتمال، لا في وجه الأعمال الوحشية ضد البشر فقط بل تلك الأعمال التي لا مناص منها وغير القابلة للتغيير أيضاً.

كنا نشترك في الأسرة والتاريخ، وكنا نعيش حياتين متطابقتين، إلا إنه ربما يكون شيئاً مهماً بالقدر نفسه أننا كنا نشترك في ولعنا بالأدب الأميركي. كانت فرح هي أول وأرفع مواطن في جمهورية الخيال العائدة لي. بينما كنتُ أتوق توقاً شديداً وأعبّر عن رأيي، كانت هي تضع مسوّدة دستورنا، تكتب قوانينه الداخلية، وتوثّق تاريخه. كنتُ أعرف أنني سأكون المؤلفة، إلا أنها كانت تنخسني بمهماز وتحثني كي أكتب وكانت تتحداني عندما أغدو كسولةً أو راضيةً عن نفسي. كنتُ أعرف أنني أريد الكتابة عن هك، والقبض على الأمور التي كان بمستطاعه أن يعلّمنا إياها، في زمن تلفزيون الواقع والوطنية المنمقة الزائفة، عن مَثَل

أعلى أميركي أكثر أصالةً. كانت فرح تذكّرني بأن ما كان يمثله هك، وما يجسّده هو: مجموعة من القيم ذات الجذور الضاربة عميقاً في التاريخ. ما زلنا نقرأ هك اليوم ـ الطلبة الأميركيون لا يزالون يلتقون به مصادفةً المرة تلو المرة ـ لكن هل نحن نُصغي حقاً إلى ما كان يجب أن يقوله؟ عندما كنتُ أطلب من طلبتي الجامعيين في واشنطن أن يقرؤوه كان بعضهم ينظر إليّ بفضول، ولسان حالهم يقول: «لماذا هك؟ ما الذي يُحتمل أن يعلمنا إياه؟»

الفصل الثالث

مَن يقول إن الفنتازيا غير فعّالة؟ طوال سنوات عقد السبعينيات من القرن العشرين، خلال سنوات دراستنا الجامعية، كنا أنا وفرح نعيش بشكلٍ رئيس في أميركا خيالية ـ مع توم سوير أكثر من هك، وكنا نفرض فنتازياتنا الخاصة على إيران بالإضافة إلى أميركا. وعلى غرار كثير من الشابات في سني اشتركتُ في العديد من المجموعات السياسية المتنوعة في عقدٍ شهد ازدهار الحقوق المدنية والحركات النسوية، والتي انتهتْ بصورة مباغتة بالنسبة لي في سنة ١٩٧٩ مع قيام الثورة الإسلامية في إيران. تميل الأزمنة المتحمسة لإنتاج اعتداد خطير بالنفس ما دامت القناعة المشوِشة للذهن المتعلقة بالمساعدة في تصحيح العالم تضطلع بمهمة الحافز الذي كان يحرّض على الاحتجاج أولاً.

في تلك الأعوام كنتُ أشعر أنني أعيش في أمريكتين مختلفتين: أميركا حرب فيتنام والحقوق المدنية وحركات حقوق النساء، أميركا نيكسون وفضيحة (ووتر غيت)، والبلد المجاور الذي اكتشفتُ من خلال رواياته، وأشعاره، وأفلامه السينمائية، وفنه وموسيقاه: جون كولترين، مايلز ديفيس، جانيس جوبلن، جودي كولينز، إدوارد هوبر، نهضة حي هارلم، الأخوة ماركس، هوارد هاوكس، وودي ألن، هرمان ميلفيل، فلانري أوكونور، وليم فوكنر، رالف إليسون، إديث وارتون، أف. سكوت فيتزجرالد، ناثانائيلويست، ريموند تشاندلر، إيميلي

ديكنسن، إليزابيث بيشوب، وليم كارلوس وليمز، سيلفيا بلاث، إي. إي. كمنجز. كان هؤلاء هم أبطالي، الآباء المؤسِسون لأميركا التي شعرتُ أنني كنتُ أعرفها، وكنتُ أنتمي إليها. كان الواقع مشوِشاً ومستقطَباً، بينما كانت الروايات معقدة، ومليئة بالمفارقات، ومنوِّرة: تلك القارة الكاملة الشاسعة من الفن والخيال منحتْ ثقلاً ومادةً للعالم المُلحّ، الوجداني، المبسّط للاحتجاجات والتظاهرات.

كنا أصغر سناً من أن نشترك في حركة الحقوق المدنية التي وسمت عقد الستينيات، تلك الحركة التي كان مارتن لوثر كنج الإبن وجيمس بولدوين من أبرز قادتها. أما عصرنا فكان عصراً مختلفاً؛ إنه عصر (النمور السود ـ بلاك بانثرز)، إيلدريج كليفر وستوكلي كارميخائيل: وهو عصر أكثر توقاً، أكثر عنفاً، أكثر أيديولوجية، وذو توجه أكثر فنتازيةً. شاركتُ في الاحتجاجات ـ قمنا بذلك جميعاً ـ إلا أن قلبي كان في أميركا الأخرى، تلك التي اكتشفتها من خلال أدبها القصصي وقصائدها الشعرية.

لم أرَ فرح طوال مدة تزيد على عشر سنوات قبل أن نلتقي بغتةً في المؤتمر نفسه في شيكاغو سنة ١٩٧٦، واحتسينا القهوة، ورحنا نناقش الكلمة التي كنتُ أروم إلقاءها. كنا ننتمي إلى قسمين متعارضين في (تحالف الطلبة الإيرانيين)، وبما أن مجموعتها كانت تمسك بالمواقع القيادية، كانت هي مسؤولة عن فحص كلمتي، حتى تتأكد من أنني غطيتُ جميع «النظريات الصحيحة»، وألا أضلُّ بعيداً جداً عن خط الحزب. كان لقاؤنا يومئذ ودياً، وحتى حنوناً، على الرغم من إننا لم نتكلّم عن القضايا الشخصية، عما جرى لنا منذ أن توادعِنا آخر مرة في طهران منذ سنوات طويلة خلتْ. كانت حركة الطلبة الإيرانيين، بالنسبة لـ فرح، هي جُلّ حياتها؛ باتت منزلها، ملاذها، في حين لم تكنْ كذلك بالنسبة لي.

ما الذي حدث في المدة الواقعة بين مغادرة فرح إلى الولايات المتحدة الأميركية، وهي في سن العاشرة، ولقائنا في شيكاغو كي يصنع هذه المسافة بيننا ويباعد بيننا نحن الصديقتين؟ في مقالةٍ عن حياتها استندتْ إلى ساعات عديدة من الحوارات المسجلة على الأشرطة الصوتية ـ كانت أختها مهناز قد نشرتها في كتابها (*نساء في المنفى*) سنة ١٩٩٤ ـ تذكر فرح كم كانت وحيدةً خلال دراستها في المدرسة الثانوية في الولايات المتحدة. «لم أكنْ نحيفةً بما يكفي، لم يكنْ شعري سبطاً بدرجة كافية، ولم تكنْ وجهة نظري قريبةً بما يكفي من المعايير السائدة، والمعايير، حتى عندما كانت تشدد على الاستقلالية، كانت تتم ملاحظتها بصرامة». لذلك، تقول فرح: «كنتُ أعزف على البيانو، وأستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية، وأقرأ الروايات الفيكتورية، وأشعر أنني خارج المكان».

خلال هذا الزمن كله رجعتْ فرح مرةً واحدةً فقط إلى إيران، لقضاء فصل الصيف هناك، ويومها شعرتْ بإحساس محتوم بالانتماء. قالت لـ مهناز: «كنتُ أشعر أنني إلى حدٍ ما على ما يرام عندما أدركتُ أن هذا هو وطني. وما جرى هنا يهمني كثيراً». وكانت تتخذ أهم القرارات في حياتها استناداً إلى تلك الرغبة بالانتماء. كانت تريد ما كان يبدو أن (هك فن) يهرب منه ـ وطناً مريحاً ويُمكن التنبؤ به.

حين عادتْ إلى كاليفورنيا بعد ذلك الصيف انجذبتْ إلى حركة الطلبة الإيرانيين بشكل رئيس بفعل رغبتها في القبض مجدداً على هذا الإحساس بالانتماء. على الرغم من الحقيقة القائلة إنها غادرتْ إيران وهي صغيرة السن، إلا أن الناشطين الإيرانيين قبلوها كواحدة منهم. كانت تجمعاتهم أشبه بـ «نادٍ»؛ ولأول مرة أصبحت تملك شبكةً من الأصدقاء والصديقات وكانت حياتها تتركز عليهم. أخبرت مهناز قائلةً:

«ما جذبني إلى هذه [الجمعية] في بداية الأمر هو قضية الصداقة الحميمة أكثر من القضية السياسية. الولع بالقضية جاء في وقت متأخر جداً».

لم تكنْ فرح تقوم بأي شيء جزئياً. ما إن عهدت بنفسها إلى الحركة حتى رمتْ جميع شكوكها جانباً. نظّمتْ الاجتماعات الحاشدة، شاركتْ في المسيرات الجماهيرية الطويلة، والتحقتْ بالاعتصام مدة ثماني وأربعين ساعة أمام القنصلية الإيرانية في شيكاغو في عز الشتاء. وحتى ربطتْ نفسها باحكام بـ (تمثال الحرية) ذات مرة مع مجموعة من الأصدقاء والصديقات كي يعبّروا عن احتجاجهم ضد الشاه. صارت جميع هذه الأنشطة أكثر مجداً، ونوعاً ما مبررة أكثر، عندما وقعتْ في غرام (فرمارز)، وهو زعيم طلابي شعبي، ورجل وسيم وذو شخصية ساحرة (كارزمية)، يكبرها بسنوات قليلة. كانت تلك هي الحقبة الزمنية عندما كان الرجال يسعون إلى إغوائكِ، إن لم يكنْ بواسطة الحشيش وعقار المسكلين المخدِّر، فبواسطة نقاشٍ ما عن كتابيّ فريدريرك إنجلز (*أصل العائلة*)، و(*الملكية الخاصة والدولة*). أنا وفرح انضممنا معاً إلى الحركة الطلابية ليس فقط انطلاقاً من إحساسنا بالعدالة، بل لأننا وجدنا أنها (أي الحركة) كانت تربطنا بوطننا القديم. ومع ذلك شعرتْ فرح بإحساس بالتطابق مع الحركة وهو ما لم أشعر به مع أي منظمة سياسية أو أيديولوجية. كان توين وجيمس وهولز ينتمون إلى عالم خاص؛ كنتُ أقرأ مؤلفاتهم في ساعات متأخرة من الليل، في أمكنة هادئة، بعيدة عن الضوضاء.

كان ذلك هو العقد الذي ازدهرت فيه كل أنواع «الرذيلة»، وكل أشكال التمرد، في الوقت نفسه، وجنباً إلى جنب: الماويون، والماركسيون ـ اللينينيون، والتروتسكيون، والوجوديون (الهيبيز)، ونصيرات الحركات النسوية، الناشطون في مجال الحقوق المدنية،

ومحاربو فيتنام القدامى، وحتى حركة (هاري كريشنا) الهندية[1] كنا كذلك ننشد الأغاني عن جو هل[2]، ونترنم بأغنية نيل يونغ[3] المعنونة (لا تدعْ ذلك الأمر يُذلك - دونت ليت إت برنغ يو داون)، نحتل بنايات المظاهرات المتاخمة لـ «زهرة الأطفال» ناهيك عن أعضاء (النمور السود) أو (الحزب الشيوعي الثوري) - حركة تناضل من أجل السلام وحركة تناضل من أجل الحرب. بينما كان بعضهم يحتج ويشارك في المسيرات الجماهيرية بمظاهر مسلحة، كان البعض الآخر يتسللون من المروج ويحتلون دور السينما في المدن الصغيرة من مثل نورمن، أوكلاهوما، حيث صادف أن كنتُ أدرسُ (*هكلبري فن*).

كانت أول فكرة غامضة لي عن شخصية هك المدمِرة هي على الأرجح نتيجة اكتشاف أدبي أكثر مما هو اكتشاف سياسي. من رواية تشارلز ديكنز العظيمة (*أوليفر تويست*) إلى رواية فرنسيس هودجسون

---

(١) هاري كريشنا: تعني كلمة (كريشنا): (الأعلى). وهذه الكلمة تعني (جذاب بكل معنى الكلمة). كل ما يُحتمل أن يجذبك يجب أن يكون مصدره من (الأعلى). وبناءً على ذلك يُطلق على (الأعلى) اسم: راما، وهذه الكلمة تعني (السعادة القصوى الخالدة). وبما أننا مخلوقات تبحث دوماً عن السعادة لذا بوسعنا القول إننا جميعاً نبحث عن كريشنا. أما كلمة (هاري) فتُطلق على قدرة كريشنا المقدسة. عندما نضع أنفسنا في توافق وانسجام مع كريشنا وقدرة كريشنا نعود إلى حالتنا الطبيعية الخالصة: حالة الوعي. وهذا ما نسميه: (وعي كريشنا) - م.

(٢) جو هل (١٨٧٩ - ١٩١٥): ناشط عمالي، ومؤلف أغاني، وعضو في اتحاد (العمال الصناعيين في العالم)، سويدي أميركي. كان هل عاملاً مهاجراً واجه مشكلة العطالة، ومنحه أجور أقل مما يستحق. كانت أغانيه تدعو إلى توحيد الجهود من أجل تحسين ظروف الطبقة العاملة - م.

(٣) نيل يونغ (مواليد ١٩٤٥): موسيقي ومؤلف أغاني، ومنتج، وكاتب سيناريو، وناشط، ومحب للخير العام والإصلاح الاجتماعي، كندي الجنسية - م.

بيرنت[1] شديدة الحلاوة (*اللورد الصغير فاونتلروي*)، كان الأيتام هم عناصر ثابتة في أدب القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. كان، وأغلب الظن لا يزال، شيئاً مغرياً أن نلاحق البلايا الطفيفة التي يُصاب بها يتيم وحيد، مُعدَم، يعيش في عالم فظ وحقير، وفي نهاية المطاف يُكافأ، جنباً إلى جنب مع شخصيتنا الروائية، بقريب ثري وبيت دافئ. نخرج من هذه الروايات ونحن نشعر بالارتياح لدى معرفتنا أنه على الرغم من الأشياء المروِّعة التي تحدث في عالمنا الرهيب هذا، فإن الجميع يشعرون أنهم على ما يرام بحيث تنتهي الأمور نهاية حسنة.

إنما يوجد هنا يتيم صغير واحد ليس فقط أنه لم يجدْ بيتاً له بل كان يشمئز من فكرة البيت عينها، ويرحل في كل مرة يحدث أن يُمنح فيها بيتاً. ذلك الأمر، في رأيي، يخبرنا الشيء الكثير عن السيد هكلبري فن. نعم، إنه شيء حقيقي، هو لم يكنْ يتيماً، إذا ما تحدثنا بدقة ـ أبوه لا يزال حياً طوال جزء من الكتاب ـ لكن الشيء نفسه يُمكن أن يقال عن سيدريك إيرول الصغير، (اللورد الصغير فاونتلروي) المجلل بالمخمل، الذي كانت أمه تتبعه بخنوع إلى إنكلترا. ومع ذلك كان كلاهما أكثر الكائنات عزماً في روايات الأيتام.

حين ذكرتُ هذه الفكرة العامة أول مرة للبروفيسور إيلكونين بدا عليه أنها سحرته، وشجعني على كتابة ورقة بحثية عن الموضوع، لكن، على غرار مشاريع كثيرة أخرى سرعان ما نسيتُ تلك الورقة وتلك الحماسة لصالح أمور أكثر إلحاحاً. ومع ذلك لم أنسَ تماماً اليتيم هك

---

(١) فرنسيس هودجسون بيرنت (١٨٤٩ ـ ١٩٢٤): مؤلفة وكاتبة مسرحية بريطانية. اشتهرت برواياتها المكتوبة للأطفال، وبالأخص (اللورد الصغير فاونتلروي)، التي نُشرت سنة ١٨٨٥ ـ ١٨٨٦، (الأمير الصغير، ١٩٠٥)، (الحديقة السرية، ١٩١١) ـ م.

ومعرفة أن المكافأة والعقاب الناجمين عن ابتعاده عن القطيع هي حالة دائمة خاصة بالتشرد.

لعل ثمة ارتباطاً بين أنشطتي في الحركة الطلابية وحبي للأدب. كنتُ منجذبةً إلى الأغاني وإلى ما هو وجداني أكثر من انجذابي للمساهمة في حركة محظورة. أما فرح فكانت، على أية حال، في منتهى الجد ـ كانت، في أعماق ذاتها، أقل غرابةً في السلوك مني بكثير، وهي امرأة عملية أكثر مني بكثير. كانت تحقق أهدافها الثورية بانضباط طالبة جامعية مُجدّة، وتجلب إلى مهمتها نفس الخصوصية الموسوَسة التي ستكتشف في وقتٍ لاحقٍ أنها مهنة تدعم بها نفسها وطفليها الصغيرين. كانت تطرح أسئلة أقل مني، وكانت مخلصة لمجموعتها ولمحبوبها فرمارز.

كانت تصف علاقتها بـ فرمارز باعتبارها «علاقة رفاقية، حب، واحترام». لكن في لحظاتنا السرية، ما كانت تتكلم عنه هو الشغف ـ كان فرمارز قد علّمها كيف تحب؛ معه رأتْ نفسها امرأةً جديدة، و، ربما لأول مرة، كانت قد استحسنتْ ما رأته. وحتى حين آن الأوان كي تطرح الأسئلة وترتاب، وفي الختام كي تُبعد نفسها عن الحركة، كانت فرح واحدة من أفراد قليلين قطعوا ارتباطاتهم الأيديولوجية بالحركة، وظلتْ مخلصةً لها بشكل شخصي، ورفضت خيانة أولئك الذين وهبوها في البداية إحساسها بالانتماء.

كان لهذا الإخلاص أثمانه، وغالباً ما كان يُظهر نفسه في مواقف عبثية. وصفت مهناز وهي تضحك كيف أنها ذهبت ذات مرة إلى نيويورك للاشتراك في اجتماعٍ في الأمم المتحدة، وتركت فرح، التي كانت قد جاءت لزيارتها، في سيارتها خلال مدة عقد الاجتماع. وعندما رجعت مهناز، وجدتْ فرح وهي تحاول أن تغيّر أفكار سائق سيارتها

(الليموزين) كي يتبنى القضية الثورية. وقالت لي مهناز، عقب ذلك بوقتٍ طويل: «كنتُ أقول لها باستمرار، حينما كنا نعمل على سيرتها الذاتية، إن المسألة المتعلقة بربطها نفسها بإحكام بـ [تمثال الحرية] ليست أفضل تزكية للحصول على مهنة في الولايات المتحدة».

بعد مرور عشرين سنة على ذلك كنا ثلاثتنا لاجئات في واشنطن، دي. سي.، نضحك على أفعالنا الحمقاء التي قمنا بها في الماضي. كنا اعتدنا أن نتأمل في مسألة كم كان شيئاً مثيراً للسخرية بحيث أنني، أنا المرأة القلقة، الأكثر توحداً، «الأديبة» المخبولة، كانت لي حياة أكثر استقراراً من حياة فرح، حياة لم يحدث أن عاشتها هي الإنسانة العملية على الرغم من أنها كانت تحل غالباً المسألة الناجمة عن التهور والاندفاع. في كل مرةٍ كانت تستطيع فيها أن تصنع فضاءً من الممكن أن تطلق عليه اسم (بيت)، مصير، سياسة، أو نزواتها الخفية الخاصة، كانت تُقصي ذلك الملاذ الآمن بعيداً عنها.

يكون الأشخاص العمليون، غالباً، أكثر عرضةً للوهم من الحالمين؛ عندما يسقطون لسبب ما، يسقطون بقوة، من دون أن يعرفوا كيف يحمون أنفسهم، في حين نحن الحالمين نكون متمرسين أكثر في النجاة من خيبة الأمل التي تعقب ذلك حينما نستيقظ من أحلامنا. تبين فيما بعد أن أوهام فرح وفنتازياتها المتعلقة بأميركا كانت لا شيء إذا ما قارناها بتلك التي كانت تحتفظ بها والمتعلقة بإيران، وليس ثمة مكان سيكون أكثر خطورة بالنسبة لها من ذلك المكان الذي كانت قد سمّته أصلاً: وطناً.

الفصل الرابع

اتصلتْ بي فرح هاتفياً في ساعةٍ متأخرة من الليل. كنتُ أشاهد (*الرواية البوليسية التحفة! المفتش مورس .ماستر بيس مستري! انسبكتور مورس*)[1] قالت لي: «هالو، عزيزتي آذي». قلتُ لها: «لو لم تكوني أنتِ لما رددتُ على الاتصال الهاتفي. إنني أشاهد شيئاً مهماً».

ردتْ عليّ وهي تتجاهل جوابي: «وجدتُ اقتباساً رائعاً لكِ...».

وشرعتْ تقرأ فقرة طويلة بقلم آرثر ميللر عن مارك توين. كانت قد عثرتْ عليها في كتاب (*مارك توين المصوَّر*)، الذي كانت تقرأه لسببٍ من الأسباب: «[كتب ميللر كما لو أنه ليس ثمة أدب قبله... كما لو أنه اكتشف فن سرد القصة عن هؤلاء الأقوام الذين يسكنون هذه القارة... وكما لو أنه لا وجود لقارة أخرى ـ كما لو أنه شيء انبثق من البحر وليس له تاريخ. وكان يخبرنا فقط بما عثر عليه بالمصادفة]».

وجب عليّ أن أاللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍعترف بأنه اقتباس هائل.

---

(١) المفتش مورس: مسلسل بوليسي بريطاني. استند إلى روايات من تأليف كولين ديكستر. مثّل (جون ثو) دور المفتش مورس، ومثّل (كيفن ويتلي) دور العريف. بدأ بث المسلسل في سنة ١٩٨٧ واستمر حتى سنة ٢٠٠٠. أعادت الولايات المتحدة بثه باستمرار بدءاً بقنوات PBS ـ م.

قالتْ لي بعبث: «أراكِ غداً. لا أريد أن أحرمكِ من مشاهدة شيء مهم». ومن ثم أغلقت الخط.

كنتُ أريد الاستمرار في مشاهدة (المفتش مورس) إلا إنني لم أعد قادرةً على التركيز، وبدلاً من ذلك التقطتُ سيرة جوزيف إيليس الذاتية عن جورج واشنطن من الرف وشرعتُ أقرأ الأجزاء التي كنتُ وضعتُ تحتها خطوطاً.

حين اتصلتُ بـ فرح هاتفياً بعد ظهيرة اليوم التالي عرفتُ أنها كانت تحاول أن تنام القيلولة.

أخبرتها قائلةً: «كنتُ مشغولةً جداً. كنتُ أود أن أقرأ لك سطراً من الكلمة الأخيرة لـ جورج واشنطن بوصفه رئيساً للولايات المتحدة الأميركية ـ وجدته في كتابكِ الذي دوّنه جوزيف إيليس».

غمغمتْ قليلاً شيئاً ما حول حاجتها للنوم، لكنها قالتْ بعدئذ: «حسناً، رائع، ما هو هذا السطر؟»

تنحنحتُ، وبذلتُ أقصى ما أستطيع كي أجسّد شخصية جورج واشنطن: «في هذه الحقبة المبشِّرة بالنجاح أتت الولايات المتحدة إلى الحياة كأمة، وإذا لم يكنْ مواطنوها أحراراً وسعداء تماماً فإن الخطأ سيكون خطؤهم هم بالكامل».

كان جورج واشنطن يؤمن أنه من الجوهري أن أميركا، بعد أن نالتْ حريتها، يجب ألا تبدذ هذه الحرية في المشاجرات التافهة الصغيرة. كتب واشنطن رسالته الشخصية المفتوحة إلى حكام الولايات المستقلة حديثاً ليحذرهم ويدعوهم، عموماً، إلى مقاومة النزاعات الحزبية التي من الجائز أن تحرّض ولاية ضد ولاية أخرى. كتب واشنطن: «إن تأسيس [إمبراطوريتنا] لم يتمْ في العصر الكئيب لـ [الجهل والارتياب]،

بل في [العهد] الذي فُهمتْ فيه حقوق البشر بصورة أفضل، وعُرّفتْ بصورة أفضل، مقارنةً بأي حقبة سابقة». كان واشنطن قد استوعب أن السلوك العقلي ومزاج الشخصية كانا وسيظلان مفتاح تحقيق عظمة أميركا.

قالت فرح: «قلتُ لكِ ـ عليكِ أن توظفي تاريخ الولايات المتحدة. أراكِ غداً؟»

«أجل».

الفصل الخامس

قبل تصريح إرنست همنغواي بأن (هك فن) هو «أفضل كتاب لدينا» بعشرين سنة كتب صديق توين وليم دين هولز: «إيمرسون، لونغفيللو، لويل، هولمز - كنتُ أعرفهم جميعاً وجميع البقية من حكمائنا، وشعرائنا، ومتنبئينا، ونقادنا، وظرفائنا، كانوا يشبهون بعضهما بعضاً، ويشبهون أي أديب آخر؛ إلا إن كليمنز كان فريداً، لا يُضاهى. إنه لنكولن أدبنا».

حين أخبرتُ فرح بذلك الاقتباس، وهو أحد اقتباساتي الأثيرة، هزت كتفيها كما لو أنها تقول: «هذا لا يعني شيئاً البتة». ومن ثم التفتت جانباً وقالت بطريقة واقعية: «يمكنكِ أن تقولي كذلك إنه جيفرسون أدبنا».

كانت تعني ذلك بطريقة ظريفة، لكنها قد تكون على صواب، لأنه إذا كان ثمة شخص في تاريخ الرواية الأميركية استطاع عبر كتاباته أن يبدع بياناً أدبياً عن الاستقلال فهو مارك توين. كان أول شخص يفصل نفسه بصورة متعمّدة عن التقاليد السائدة للغة الأم. بـ (*هك فن*) ساعد توين في صياغة أسطورة وطنية جديدة، وفي أن يهبنا بطلاً بدا وتكلّم كشخصية من الشخصيات القصصية المتسكعة والمتشردة في الرواية الأوروبية، إلا أن قيمها ومبادئها كانت شبيهةً بتلك القيم والمبادئ التي يمتاز بها أبطال الملحمة العظيمة.

كان هك هجيناً، منبوذاً، غير متعلّم، أشبه بشيءٍ فقد مرساته، ومنذ خلقه أعاد عدد لا حصر له من الأميركيين تشكيل أنفسهم على وفق صورته. كان يشتبه بالطرائق الخانقة للمجتمع التقليدي، إلا إنه في تفاصيله، وجرأته الأخلاقية، وإصراره على أن يفتح نفسه أمام دروس الطبيعة وأهواء التجربة، كان بالقدر نفسه نتاج (التنوير) مثلما كان عليه جورج واشنطن وبينجامين فرانكلين، أو هكذا أصبحتُ أفكر عندما أطعتُ نصيحة فرح وبدأتُ أقرأ المزيد من التاريخ الأميركي.

بمعنىً من المعاني بدأ مارك توين بالمقدمة المنطقية الرئيسة نفسها كالأجداد المؤسِسين: رأى نفسه وهو يشارك في مشروعٍ جديد كل الجدة، ويسعى جاهداً إلى تطبيق المُثُل العليا للديمقراطية المستقاة من اليونان وروما على أرض الواقع. وهو يقوم بذلك، على غرار آدم، لم يتمالكْ نفسه عن ارتكاب الخطيئة النهائية إزاء خالقيه، ألا وهي إعلان الاستقلال. ثمة قصص مُذهلة تتعلق باحتقار توين لأوروبا، لأرستقراطيتها وغرورها. كان يقارن بين البندقية (فينيسيا) وأركنساس، ويهزأ من استغراق أوروبا في إرثها الثقافي، لكن إذا لم يتودد لأوروبا، على العكس من نظرائه الأكثر تأسيساً منه: هنري جيمس، ووليم دين هولز، وجيمس فينيمور كووبر، فلأن لديه معلومات عن أرض أجداده، وكان يضمر تقديراً، وكلا الاثنين كان أكبر بكثير مما كان يصرّح به. ولم يكن هو جاهلاً بالثقافة الأوروبية: كان يقدّر شكسبير، وتشارلس ديكنز، وبلزاك، وتوكفيل؛ وكانت شخصيته القصصية المفضلة هي جان دارك، وكان يكره كرهاً شديداً بعض أكثر الروائيين الأوروبيين شعبيةً من مثل السير ولتر سكوت (ويا للخسارة) وجين أوستن.

كان توين نفسه يحظى بتقديرٍ عالٍ في أوروبا. كان قد سافر بشكل واسع في أرجاء القارة، وحتى أنه أقام في إيطاليا مدة عشر سنوات. كان

قد كُرّم بمهرجان من قبل الملكية الأوروبية ومن قبل نظرائه، ومن بينهم رديارد كبلنغ الشاب، إلا أنه لم يسعَ إلى التنافس مع الكتاب الأوروبيين في شروطهم الخاصة. المسألة التي يبدو أنها كانت تشجعه هي كيف يُفصح عن الواقع الجديد هناك في وطنه، عن الهوية الأميركية الجديدة المتميزة ـ كيف يمنح أميركا صوتها الخاص. كان بوسعه أن ينتقد تصنّع زملائه الريفيين، كما كان في (*الأبرياء في خارج الوطن*)، حيث انتقد ذلك الصنف الجاهل إنما المتغطرس من الأميركيين الذي كان صادفه في مطعم بمرسيليا، حيث كان هذا الرجل يخبر الجميع بصوتٍ مرتفع كم هو رائع أن يشرب المرء النبيذ مع الغداء بينما هو يفتخر بأنه سيد حر بالولادة، سير، أميركي، سير، وأريد أن يعرف الجميع هذه الحقيقة! «[ذلك الشخص، الذي كانت غطرسته تنبع من جهله لا يزال حياً وعلى ما يرام في أميركا يومنا هذا، ولا يزال يتبجح ويهاجم بعنف أوربا القديمة]».

عقدتُ العزم على أن أدرّس صفاً جديداً في موضوع الرواية الأميركية في الفصل الدراسي المقبل. وددتُ أن أبدأ بـ (هك) وأن أطلب من طلبتي أن يفكروا ماذا يعني أن يكتب المؤلف رواية أميركية عظيمة. هل يستطيع المرء أن يتحدث حقاً عن رواية *أميركية*؟ أصبحتُ مهووسة بزعم يودورا ويلتي بأن الفن «ليس صوت البلد؛ إنه شيء أثمن من ذلك، إنه صوت الفرد، وهو (أي الفن) يبذل أقصى ما يستطيع كي لا يقول شيئاً، من دون هوادة، مهما كان نوعها؛ في الواقع، هو لا يقول شيئاً سوى الحقيقة. والفن الذي يقولها بوضوح شديد، بصراحة شديدة، بتنوّع شديد، باكتمال بالغ: هو الأدب القصصي؛ وبالأخص: الرواية».

الفصل السادس

من السهل الحديث عن قطع الصلة بأوروبا؛ ذلك الجانب واضح. أميركا، من بين مستعمرات بريطانيا، ستصبح الخروف الأسود في العائلة، متمردة وعنيدة. حينما تختار أن تقطع صلتها بأبويها يلزمها أن تلغي كل ما يتعلق بهما، لكنها هي أيضاً الوريثة المباشرة لتقاليد وثقافة «البلد القديم». كيف يستطيع المرء أن يبقى صادقاً مع تلك التقاليد وفي الوقت نفسه يدمرها جذرياً؟ بمستطاع المرء أن يرى هذا التوتر في أعمال أخوة توين العمالقة الأكبر منه سناً: هوثورن، وميلفيل، وحتى بو. غير أن هذا ليس شأن هك. في خلق شخصية (*هكلبري فن*) أبعد توين نفسه ليس عن أوروبا فقط بل عن أولئك الذين أسسوا أميركا، [الحجاج]. كان قد بدأ بالخربشة واستحضر شخصية لم تكنْ قد وُلدتْ بعد، شخصية كانت لغتها غريبة بالنسبة للرواية حتى ذلك الحين.

كان هذا هو المحور الرئيس للمحاضرة التي كنتُ أجهزها في ذلك اليوم الرمادي، الكئيب، عندما، وأنا أجلس على الكنبة وملاحظاتي على ركبتيَّ، وثمة سيجارة لم أدخنها تتدلى من شفتيَّ كي أهدئ التوتر العصبي الذي يستحوذ عليَّ كلما كنت أكتب، وقلم الحبر في إحدى يديَّ، والهاتف باليد الأخرى، اتصلت بي فرح من هاتفها الخلوي. كانت في العيادة الطبية في ناصية الشارع الذي يقع فيه منزلي، وهذه العيادة واحدة من مراكز العلاج التي تقدّم العلاجات البديلة عندما لا

يعرف الأطباء التقليديون ما الذي يتعيّن عليهم القيام به. كانت تريد أن تتكلم خلال تلك الساعة الطويلة التي تقضيها وهي تأخذ علاج الفيتامين(سي).

قلتُ لها: «هك فن تنبأ بأميركا. تنبأ ـ أو على الأقل وضع الأساس لـ ـ لنا نحن الاثنتين كي نتحدث ونتجادل في الوقت نفسه بلغتين مختلفتين في هذه المدينة التي تُدعى: واشنطن دي. سي».

لا تملك فرح شيئاً من ذلك. أشارت، هي التي كانت واقعية دوماً، إلى أن هك لن يكون مهتماً كثيراً بتأملات امرأتين إيرانيتين في منتصف العمر تسكنان في واشنطن دي. سي. إنما لم يكنْ من السهل جداً أن أعدل عن قناعتي. قررتُ، ما دامت تريد أن تتكلم، أن أعطيها نظرة عامة تمهيدية عن المحاضرة الأولى لصفي الجديد. ذلك أنها كانت غالباً حتى الآن أكثر طلبتي التزاماً، على الرغم من أنني شعرتُ أن لديها أشياء تستطيع أن تعلّمني إياها أكثر من تلك التي أستطيع أن أعلّمها إياها.

وودتُ أن أبدأ بشيء يستطيع أن يهز الصف، ويوقظه من سُباته الطيّع المألوف. وطوال هنيهة خطرتْ ببالي فكرة أن أجعلهم جميعاً يقرؤون كلمةً عنيفةً، ومركّبة بصورة مذهلة كان توين قد ألقاها في سنة ١٨٨١ في [جمعية نيو إنغلاند] بفيلادلفيا لمناسبة الذكرى السنوية لوصول الحجاج إلى صخرة بلايموث ـ (بلايموث روك). هنا، كما في أغلب المقالات والكلمات، ينطلق توين في رحلة مفاجئة ظريفة، إنما تحت التظاهر بالكوميديا هنالك رسالة غاية في الجد.

وهو يتحدث إلى حفدة (*ميْفلور Mayflower*)، يبدأ توين بأن يسأل جمهوره لماذا يريدون أن يحتفوا بـ «أسلافكم الذين عاشوا سنة ١٦٢٠ ـ قبيلة الـ [*ميْفلور*]»، الذين وصفهم بكونهم «أشخاصاً مثابرين» كانوا

«يعتنون عناية جيدة بأنفسهم لكنهم يلغون أي فرد عدا أسلافهم». ميّز توين نفسه عن مضيفيه، وهو يقول لهم: «أنا شخص وحشي من الحافة، أنحدر من ولاية ميسوري. أنا [يانكي كونيكتيكت][1] بالتبني. لديّ أخلاق ميسوري وثقافة كونيكتيكت، وهذا هو المزيج الذي يصنع الإنسان الكامل». ومن ثم يتابع حديثه قائلاً: «لكن أين هم أسلافي؟ مَنْ هؤلاء الذي يتعيّن عليَّ أن أحتفي بهم؟ في أي مكان أحتفي بهم؟ أين سأجد المادة الخام؟»

وهو يتطابق مع أولئك الأسلاف «الملغيين»، يتخذ هوية ضحايا أميركا المضطهَدين، ويقول إن سلفه الأميركي الأول كان «الهندي المبكر». «أسلافكم سلخوا جلده وهو حي، وأنا يتيم. ما من قطرة من قطرات دمي تجري في عروق ذلك الهندي في يومنا هذا. إنني أقف هنا، وحيداً وبائساً، من دون سلف». ومن ثم يسمي نفسه أحد أفراد (كويكر). يقول: «أفراد قبيلتكم كانوا يتعقبونهم خارج البلاد بسبب دينهم.... كانوا قد قطعوا إلى الأبد سلاسل العبودية السياسية، وكانوا يعطون أصواتهم لكلِّ فردٍ في هذه البلاد الواسعة، ولم يستثنوا أحداً! ـ لم يستثنوا سوى أولئك الذين لا ينتمون للكنيسة الأرثوذكسية». وبعدها يستشهد بسحرة (سالم) و، ختاماً، أكثر المضطهَدين والمهمَشين قاطبةً، ألا وهم: العبيد السود. «أول عبد جيء به إلى (نيو إنغلاند) من أفريقيا بواسطة أجدادكم كان جدي ـ ذلك أنني أنحدر من ذرية مختلطة، ذرية (هجينة)، محجوبة بلا نهاية، ورائعة. لستُ واحداً من مرشوميكم[2] الزائفين بحيث يمكنكم أن تتلونوا في بحر أسبوع».

---

(١) يانكي: أحد أبناء ولاية من ولايات الشمال الأميركية. كونيكتيكت: ولاية تقع في شمال شرق الولايات المتحدة ـ م.

(٢) المرشوم: معدن قوامه سليكات المغنسيوم، تُصنَع منه غلايين التدخين ـ م.

كان إقرار توين بهذه الطبيعة الهجينة في الهوية الأميركية ـ التي وصفها في وقتٍ سابق والت ويتمان في (*أوراق العشب*)، حين يقول: «هل أناقض نفسي؟ / حسناً جداً إذاً أنا أناقض نفسي، / (أنا ضخم، إنني أحتوي على حشود)» ـ هو الذي مكّنه من صنع ملحمة أول متشرد أميركي. الكثير من الأدباء العظماء يتحدون الامتثال ويعالجونه، لكنه جعل منه ميزةً وطنيةً تكون جديدةً على الدوام، وصوّرها كما لو أنه ليس ثمة سابقة لها. وجد توين مكافئاً لفظياً للغة الجاز، ذلك الشكل الأميركي الآخر، الهجين بصورة رائعة، للتعبير الخيالي.

بعد توين، أمسى من الصعب التحدّث عن أميركا من دون الاعتراف بأولئك الأجداد الغائبين، الذين رشّتهم الميثولوجيا المفضلة النابعة من الأصول المجيدة لأميركا برذاذها. لم تعدْ بدعة توين في (*هكلبري فن*) ضد أرض الأسلاف الأصلية: بريطانيا ـ أو، في سياق أوسع: أوروبا ـ بل ضد هذا «السلف» الجديد وبمعنى أكثر إزعاجاً: «قبيلة *ميّفلور*». أصبح هو الراوي الملحمي لهذا التحدي، وهي ثيمة أخذت، منذ ذلك الزمن فصاعداً، في الازدياد، وصارت تظهر بوضوح بأشكال مختلفة في الأعمال العظيمة للأدب القصصي الأميركي.

«اسمعوا صديقكم الحقيقي ـ صديقكم الحقيقي الوحيد ـ استمعوا إلى صوته». يقول لنبلاء (*ميفلور*) في فيلادلفيا، مازحاً لكنه أيضاً في منتهى الجد: «سرّحوا هذه الجمعيات، مراتع الرذيلة، والخراب الأخلاقي ـ مخلدي خرافة الأجداد.... إنني ألتمسكم، إنني أتوسل إليكم، باسم أصدقائكم القلقين، باسم أُسركم التي تعاني، باسم الزوجات اللواتي يوشكن أن يصبحن أرامل والأطفال الذين يوشكون أن يصبحوا أيتاماً، أوقفوها قبل أن يفوت الأوان. شتتوا (جمعيات نيو إنغلاند) هذه، تخلوا عن هذا اللهو المفرط الذي يقرّح الروح، كفوا عن

تلميع السمعات (جمع سُمعة) الصدئة لأسلافكم الذين تلاشوا منذ أمدٍ بعيد، أصحاب الأخلاق العالية جداً الذين يرتدون ألبسة الحديد القديمة من (كيب كود)، القراصنة الورعين من (بليموث روك) ـ اذهبوا إلى منازلكم، وحاولوا أن تتعلموا حسن السلوك!»

إن الفعل المؤثر جداً الذي قام به توين في بدعته هذه هو التصريح الأدبي المتعلّق باستقلاله عن جميع الأشكال السابقة للأدب القصصي، حتى تلك التي كان يبجلها. في معظم أعماله، إنما بصورة كاملة جداً في (هكلبري فن)، بدأ يعطي شكلاً وصوتاً لهذا الهجين، الذي لم يكنْ فقط في حافات المجتمع بل من دون فضاء في إطار مداره الأدبي. هذا هو المصير الذي يجعل هك غير قادر على ما يبدو على البوح بقصته هو، ولماذا يحاول الآخرون، في الحقيقة هم أقل قدرة منه على البوح، باستمرار فرض قصصهم عليه، يعيدون تشكيل هك ويستعبدون جم. على خلاف «متشردي» وقتنا المعاصر الذين هم سادة حقيقيون لتشجيع الذات، هك وجم هما ممثلان لأمتهما لأنهما على وجه الدقة الأقل تمثيلاً.

الفصل السابع

بنفاد صبر، كنتُ أنتظر فرح في المقهى الكائن في (فيليبس كولكشن)، وهي عريني السري، حيث كنتُ أعمل وأكافئ نفسي بالتنزه هنا وهناك في المتحف في الحقب الفاصلة، وأتطلع إلى رسومي الأثيرة. كنتُ قد وضعتُ خطأً تحت اقتباس من يوميات توين، وأنا أعرف أن هذا الاقتباس سيكون بؤرة ليس فقط لفصلي عن مارك توين بل بؤرةً لكتابي كله. كنتُ أعيش في الحقبة المحررِة بصورة خادعة بعد الانتهاء من تأليف كتاب، وتسليم الألواح الطباعية إلى الناشر. كنتُ قد باشرتُ التفكير والتحدث عن الثيمات الرئيسة لكتابي الجديد، بالإضافة إلى التخطيط لسلسلة محاضرات فصلي الدراسي المقبل، الذي كان من المؤمل أن يبدأ بـ (*هك فن*). كنتُ أحس باستمرار أنني على حافة اكتشاف جديد، إنما ليس هناك تماماً. كنتُ أطمح أن يساعدني حديثي مع فرح في توضيح الأشياء لي.

حين وصلتْ فرح، وبعد أن اشترينا مشروباتنا واستقرينا جالستين إلى طاولة تقع تحت بورتريه لـ (دنكان فيليبس) وزوجته، دفعتُ صوبها الموجز الذي كتبتُه عن فصل (هك): «ونحن نقرأ قصته، نكتشف ببطء ثلاثة أشياء: (١) مغامرات هك، على غرار رسوم إدوارد هوبر[1]،

(١) إدوارد هوبر (١٨٨٢ ـ ١٩٦٧): رسام واقعي، وطبّاع على الورق، بارز، أميركي=

وهي تنويعات على ثيمة العزلة. (٢) هذه المغامرات، مع أنها حافلة بالفكاهة الرائعة، هي ليست مغامرات صبي صغير، وغير مرتاح يبحث عن الهزل والتسلية، أو نسخة من القرن التاسع عشر لـ هولدن كولفيلد[١] الذي يتمرد ضد عالم البالغين الرديء، بل مغامرات غلام يشعر بوطأة الوحدة يخوض سباقاً من أجل حياته. (٣) القصة كلها تدور حول ثيمة مركزية، أفصح عنها مارك توين بشكل واضح تماماً في دفتر ملاحظات في مطلع سنة ١٨٩٥، حيث يصف (*هك فن*) قائلاً: [إنه كتابي حيث يتضارب قلب سليم مع ضمير مشوَّه، والضمير يعاني من الهزيمة]».

كنتُ سعيدةً كالطفلة، وأحسستُ، تقريباً، أنني أود أن أقول: «كم هو هادئ ذلك؟!»

شعرتُ أنني وجدتُ السر، منبع تمرد هك، فردانيته، مبادئه الأخلاقية. كان أحد إسهامات توين العظيمة هو نقل مقعد المبادئ الأخلاقية من الضمير إلى القلب، من الأشياء الإضافية العمومية والأقوال المأثورة إلى التجربة الفردية والاختيار الفردي. وبصورة لا مفر

=الجنسية. عُرف بصورة واسعة برسومه الزيتية، وبالقدر نفسه كان بارعاً في رسومه المائية. تعكس رسومه للمشاهد الطبيعية المدينية والريفية رؤيته الشخصية للحياة الأميركية الحديثة ـ م.

(١) هولدن كولفيلد: بطل رواية (الحارس في حقل الشوفان) للكاتب الأميركي جي. دي. سالنجر. ترجمها غالب هلسا إلى العربية وصدرت سنة ١٩٧٨ في بغداد. يقول هلسا في مقدمة الكتاب: «تعبر هذه الرواية عن الاشمئزاز والتقزز الأخلاقيين اللذين يعاني منهما صبي في السادسة عشرة من عمره تجاه المجتمع الأميركي. الجميع مثيرون للتقزز والسخط عدا الأطفال وخاصة الأطفال الذين ماتوا.. كان حلم كولفيلد أن يعيش في كوخ على طرف غابة حيث لا يلقى أحداً من البشر، والأمر المثير للتأمل أن المؤلف قد حقق هذا الحلم فيما بعد. لقد انتزع نفسه من المجتمع الأميركي ليعيش في كوخ على طرف غابة، لا يرى أحداً من البشر، وحتى زوجته لا تتصل به إلا من خلال التليفون». ـ م.

منها اقترحتُ على فرح «بين [قلب سليم] و[ضمير مشوَّه]» ليكون عنواناً ثانوياً لكتابي. كان الواقع، بالنسبة لـ توين، كما هو بالنسبة لأي روائي عظيم، هو الطين الذي ينتظر أن يتشكّل. كان هنالك تواطؤ وليس تضارباً، بين الرواية والواقع، ويقوم ذلك التواطؤ بوظيفة الترياق إزاء الأكاذيب، والأوهام، والفنتازيات التي يفرضها علينا ضميرنا الذي يراقبنا. بالنسبة لي كان هذا أفضل برهان ضد أولئك الذين يعدّون الرواية لا صلة لها بالواقع.

سحرتْ الفكرة فرح، وكانت تعارض العنوان الثانوي. قالت لي: «إنه عنوان أكاديمي جداً. وأعني بهذا أنه تجريدي جداً». وكان ذلك جوهرياً رد الفعل عينه الذي تلقيته من محررتي الحقيقية.

فيما بعد أخذتُ فرح إلى غرفةٍ توجد فيها بشكل رئيس لوحات الرسامين الأفارقة ـ الأميركيين. كنتُ أريدها أن ترى السلسلة التي رسمها جاكوب لورنس[1] بشأن هجرة الأفارقة ـ الأميركيين من الجنوب الريفي إلى الشمال الحضري بين الحربين الكونيتين الأولى والثانية. قال لورنس: «برأيي، الهجرة تعني الحركة، الانتقال. كان ثمة نزاع وكفاح. إنما انطلاقاً من الكفاح انبثق نوع من القوة وحتى من الجمال».

---

(١) جاكوب لورنس (١٩١٧ ـ ٢٠٠٠): رسام أفريقي ـ أميركي، عُرف برسومه التي تصوّر الحياة الأفريقية ـ الأميركية. أشار لورنس إلى أن أسلوبه هو: التكعيبية الديناميكية، وزعم أنه لم يتأثر بالفن الفرنسي قدر تأثره بأشكال وألوان هارلم (حي الزنوج في نيويورك) ـ م.

الفصل الثامن

كان (هكلبري فن) أول كتاب درّسته عندما رجعتُ إلى إيران في سنة ١٩٧٩، وقبلتُ بوظيفة في (كلية اللغة الإنكليزية والأدب) في جامعة طهران. لذلك في الوقت الذي كان فيه زعماؤنا يتهمون أميركا مقارنةً بالحشود المفتونة بها بوصفها الشيطان الإمبريالي، وجدتُ نفسي أكافح كي أعرّف أميركا، بتعقيداتها ومفارقاتها، لطالباتي القلقات من خلال عيون رواياتها. توصلتُ إلى الإيمان بأن الرواية الأميركية كانت، ذات مرة، الوصية على أخلاقها، وهي أفضل منتقديها. في إيران، إبّان تلكم الأيام، بينما كانت الثورة الإسلامية تحتدم في كافة أرجاء المدينة، وفي الحرم الجامعي، كان من اليسير عليكَ أن تشعر أنك يتيم في وطنكَ الخاص، وأغلب طالباتي شعرن حالاً بصلة تربطهن باللاجئَين المتشردَين: هك وجم. أول شيء يفعله النظام ذو العقل الشمولي هو أن يجرد مواطنيه من إحساسهم بالهوية، ويعيد كتابة ماضيهم بالصورة التي تخدم أهدافه. كانت طالباتي قد فهمن أصلاً أن تحدي هك استمد الشجاعة، وأنه ليس من السهل دوماً أن تدير ظهركَ لما يقوم به الآخرون، مهما بدا ذلك كريهاً من الناحية الأخلاقية. يضم (الكورس) الذي كان يُدعى ببساطة: (بحثاً)، ووصفه مبهم حاله حال عنوانه، صفاً هائلاً من الطالبات اللواتي لم يتخرجن بعد، كان خطط له تقديم المساعدة للطالبات كي يقمن بذلك فقط: كتابة بحث. قيل لي إنه يتعيّن

عليَّ أن أدّرس مراحل مختلفة من كتابة ورقة بحثية. «لماذا لا تختارين رواية أميركية نموذجية؟»، نصحني رئيس قسم اللغة الإنكليزية. «الأميركيونٰ هم الموضة الرائجة في أيامنا هذه». كان هو نفسه من طراز همنغواي، مدرّس شعبي إلى حد كبير حيث كان هو نفسه رائجاً ـ لأسباب مغلوطة، بطبيعة الحال، يرى كل يوم تقريباً أنه كانت هنالك دعوة ما أو تظاهرة ضد الإمبرياليين الأميركيين ومتملقيهم المحليين. بعد ثلاثة شهور فقط على ذلك الحوار، لم يكن أحد سوى قلة من غريبي الأطوار من مثلنا أنا وهو يفكرون بأميركا بلغة همنغواي أو توين. كان الأميركيون الذين يتحدث عنهم الجميع هم الرهائن الذين احتُجِزوا في السفارة، التي اتفق أن كانت غير بعيدة عن الجامعة.

كيف حصل أن تظاهرتُ في أميركا أمام (البيت الأبيض)، وكنتُ أهرول بعيداً عن قنابل الغاز المسيل للدموع، وأردد بصوتٍ عال شعارات سياسية، والآن في طهران، في خضمّ ثورةٍ حقيقية، تحت تهديد من الرصاص الحقيقي، وجدتُ نفسي في حجرة نومي، أستغرق في قراءة مارك توين في ساعات الصباح المبكرة، وأتساءل كيف يمكنني أن أدّرس فكرة الجمال؟ لعل قوة الحياة نفسها خلال الأزمنة الثورية، وتطفلاتها المتشددة والعنيفة في كل ناحية من نواحي كينونتنا، هي التي جعلتنا حساسين أكثر لمسائل كانت تبدو لنا قبل سنة واحدة أو سنتين لا غير مسائل أكاديمية صرفاً. كانت الأزمة العصيبة التي واجهتُها مساء ذلك اليوم هي كيف يمكنني أن أتقاسم مع طالباتي ما كنتُ قد خبرته أنا نفسي مراراً عندما كنتُ أقرأ قصيدة شعرية، أو مسرحية، أو رواية، ألا وهو: المعنى العميق للإقرار بالفضل والفرح، تلك الشرارة الخاصة بالإدراك التي سمّاها فلاديمير نابوكوف: «الوخز الخفيف في العمود الفقري».

البحث. منذ بداية سنتهن الجامعية الأولى عُلِّمت طالباتي كيف

يستخدمن المكتبة، وكيف يعثرن على المقالات والمعلومات الأساسية، وكيف يستشهدن الاقتباسات وهوامش البنية. لم أشأ أن أطلب المزيد من الأشياء التي من هذا القبيل. فكرتُ أنه سيكون شيئاً مفرحاً أكثر، وربما مثمراً أكثر، أن أعامل البحث الأدبي بالطريقة نفسها التي يفتش فيها المرء تفتيشاً دقيقاً عن كنزٍ ما، يتعقب شبكةً من مفاتيح الحل إلى أن يستطيع أن يضم الأجزاء إلى بعضها الآخر كي تشكل بنية القصة، أو الحافز، أو الجريمة. في موازاة جميع النواحي الميكانيكية لكتابة ورقة، وقبل استخدام مصادر خارجية، كنتُ أريد من طالبات صفي أن يقمن بنوعٍ آخر من البحث، كي يلاحقن سير الكتاب خلال عملية تكوّنه.

قلت لهن: «تذكرن فقط أن كلمة: «تحضّر civilization» قد تحولتْ في الصفحة الأولى على يد هك إلى «sivilization». ذلك هو مفتاح للكتاب برمّته ـ ذلك التغيير البسيط في رسم الكلمة إملائياً يدمّر معنى الكلمة وتضميناتها. إن الكلمات الرئيسة في هذه الرواية ـ من مثل كلمات: [محترم]، [ضمير]، [قلب]، [أبيض] و[زنجي حقير ـ نيغر nigger] ـ أي واحدة من هذه الكلمات لا تمتلك معناها التقليدي. أتذكرن كلمتيّ [topsy- turvy : فوضى]، اللتين ناقشناهما في الأسبوع الماضي؟ إنهما تنطبقان على (*أليس في بلاد العجائب*) و، في سياق آخر، تنطبقان على (*هك فن*)». كنتُ أريد منهن أن يشعرن بتدميرية النص، أن تخبرنه كما يحتمل أن شعر به أول قراء مارك توين.

ذكرتني نعمة، وهي واحدة من طالباتي التي تقيم الآن في الولايات المتحدة، مؤخراً بالاحتجاج الصارخ الذي عبّرتُ عنه، في واحد من دروسي الأخيرة التي أعطيتُها في إيران، بسبب خطأ ترجمة كلمة «sivilization». في أحد الأيام، أحضرت إحدى الطالبات الجامعيات الترجمة الفارسية لرواية (*هك فن*)، وأرتني كيف بسّط المترجم حسن

النية الأمور لقرائه بأن جعل كلمة «sivilization» بتهجئتها الفارسية الصحيحة. هذا الأمر أفضى إلى نقاشٍ طويل في قاعة الصف يتعلق بموضوع الكمال والحقيقة التي مفادها أنه في كل رواية، ومن بينها هذه ـ في الحقيقة، ربما بالأخص هذه ـ كانت الكلمات هي اللحم، والدم، والعظام، فضلاً عن كونها النفس والروح. لك الحق في تفسيرها كيفما تشاء، لكنك لا تمتلك الحق ـ لا تمتلك الحق ـ في أن تشوّهها أو تجري عملية تجميل على النص من أجل راحتك وسعادتك.

سأُذكّر بهذا الاستبدال بعد مرور عقدين من الزمن في واشنطن دي. سي.، حينما أخذ ناشر حسن النية آخر على عاتقه أن يحذف كلمة أخرى، كلمة ملتهبة أكثر حتى ذلك الوقت، من النص، وناقش قائلاً إنه يرى أن ليس ثمة مبرر لأن نجرح مشاعر القراء الحديثين الحساسين. لذلك قرر أن يشطب كلمة «الزنجي الحقير ـ نيغر nigger» ـ وهي كلمة تم استخدامها ٢١٩ مرة في الكتاب ـ من طبعته. لم يكنْ هو الوحيد الذي يبدي قلقه. في سنة ١٩٥٧ وصفت (الجمعية القومية لتقدّم الناس الملونين NAACP)[1] رواية (*هك فن*) بأنها كريهة عنصرياً، ومنذ سنة ١٩٧٦ كانت التهمة تعود إلى السطح بشكل أو بآخر كل عشر سنوات أو نحو ذلك. تدخلت توني موريسون في الموضوع بصورة جميلة، وناقشت قائلةً: «إن الفكرة الضيقة المتمثلة في كيفية التعامل مع استخدام مارك توين البغيض لمصطلح [الزنجي الحقير nigger] سوف تكون فرصة

---

(١) الجمعية الوطنية لتقدم الناس الملونين: جمعية أفريقية ـ أميركية في الولايات المتحدة، معنية بالحقوق المدنية. تأسست سنة ١٩٠٩. رسالتها هي «ضمان المساواة السياسية، والتعليمية، والاجتماعية، والاقتصادية لجميع الأفراد، وإزالة الكراهية العنصرية، والتفرقة العنصرية» ـ م.

مناسبة للطلبة السود وللتأثير المزعج الذي تمتلكه على البيض» كانت «أنقى نوع إنما أولى للرقابة التي خُطط لها أن تسترضي البالغين بدلاً من أن تعلّم الأطفال. استأصلوا المشكلة، أسرعوا في إيجاد الحل». إذاً، كان الناشر مع صحبة جيدة، إنما حقيقةً لم يجرؤ أحد حتى الآن على العبث بالنص.

شاهدتُ آخر إعادة للتمثيلية المثيرة للجدل انطلاقاً من فزعي، وتعلّقتُ بحلقة برنامج (ستون دقيقة) المتعلقة بالموضوع، ورحتُ أغمغم بغضب مع نفسي وأدوّن الملاحظات. ذكرني ذلك كيف كان الأساتذة الجامعيون الذين يحملون لقب بروفيسور وكذلك الناشرون في إيران، كحيوان الفظ والنجار الذي يأكل المحار دامع العينين في رواية (*عبر المرآة*)[1]، الذين يوفرون تبريرات مدروسة وتخدمهم ذاتياً، تبريرات لقرارهم بحذف كلمات من مثل «نبيذ» و«ممارسة الحب» من الأعمال الروائية. بطبيعة الحال، كان ثمة اختلاف ـ كما شرح ناشر (نيوساوث بوكس) بصورة تنم عن إحساسه بالواجب، قائلاً إن تغييره لم يكنْ بأمر رسمي من الحكومة، والناس لهم الحق في التعبير عن اعتراضاتهم، ولهم الحق كذلك في أن يقرؤوا النسخة التي لم تخضعْ للرقابة، التي كانت لا تزال متوافرة. في إيران، غالبية الناشرين والمدّرسين أيدوا مسألة خضوع النصوص للرقابة لأن المضاعفات الشديدة تكون متوقعة بسبب الفشل في القيام بذلك. في هذا المثال، كانت رقابة المطبوعات تضرب جذورها عميقاً بمعنى يتعلق بالسخط

---

(١) عبر المرآة وما وجدته أليس هناك: رواية من تأليف لويس كارول، صدرت سنة ١٨٧١، وهي تتمة لروايته (أليس في بلاد العجائب). تتضمن رواية (عبر المرآة....) قصائد شهيرة من مثل: (الفظ والنجار) ـ م.

المبرَّر أخلاقياً، كما فسّر الناشر كيف أنه هو، بوصفه مواطناً من ولاية آلاباما، وكان شهد نضال الدكتور كنغ ونضال قادة الحقوق المدنية الآخرين، وكانوا قد غيّروا قناعاته، كيف أنه في تغيير الكتاب الآن كان الشيء الوحيد الذي كان ودّ القيام به هو الشيء الصحيح.

في المجتمع الديمقراطي نحن لا نمارس الطرائق الوحشية للنظام الاستبدادي، لكننا نجد طرائق جديدة ومؤذية للتعبير عن انحيازاتنا. إن غاية التعليم هي نقل المعرفة، والمعرفة ليست معرفة هرطقية فقط بل معرفة لا يمكن التنبؤ بها، وفي كثير من الأحيان غير مريحة. يتعيّن على المرء أن يتوقف قليلاً ويتخيل ماذا يعني أن نُخضع للرقابة كل ما هو غير مريح في نصوصنا. كيف يمكنكَ أن تطمح في تدريس التاريخ، إن لم يكنْ باستطاعتكَ أن تواجه الماضي كما هو عليه؟

«الكياسة (مراعاة لذوق وأحاسيس الآخرين) ـ الكياسة الحزينة، الكياسة الزائفة الحزينة»، كتب توين لصديقه وليم دين هولز، «تسرق من الأدب أفضل شيئين من بين الأشياء التي يمتلكها: حكايات حلقة ـ الأسرة، والقصص الفاحشة. كان يريد أن يصدمنا، أن يجعلنا غير مرتاحين، أن يوقظنا من إذعاننا الباعث على الكسل. وكان يريدنا أن نحس». كان ينصحنا: «لا تقولوا إن السيدة العجوز صرختْ. آتوا بها ودعوها تصرخ». ما يضايقنا فيما يتعلق بـ (*هك فن*) هو أننا نسمع الصراخ بصورة جيدة جداً، وأن ذلك، على الأرجح، ليس هو الشيء الذي توقعناه عندما بدأنا نقرأ مغامرات غلام صغير ينساق مع مجرى نهر المسيسيبي.

إن استخدام توين لكلمة «نيغر ـ الزنجي الحقير» يوضح أكثر من أي شيء آخر كيف كانت التبريرات العميقة والمؤذية للعبودية متأصلة في

عقول الأميركيين. في كل مرة تُستخدم فيها هذه الكلمة، كانت، في الوقت نفسه، تُسأل، وتُدمَّر، وتُزعزع، وتُكذَّب ـ بالطريقة نفسها التي كانت فيها مصطلحات من مثل «محترم» أو «أبيض» تُشوَّه وتُقوَّض. حين يخبر هك الخالة سالي أنه لم يُقتلْ سوى «زنجي حقير ـ نيغر»، وتعبّر هي عن فرحتها إزاء عدم مقتل أي فرد، هذا الأمر، كما يقول المثل، يقول مجلدات ـ ليس في ما يتعلق ببربرية العبيد بل في ما يتعلق بالعمى المطلق لامرأة طيبة القلب، وتخشى الله.

قدّمتْ طالباتي في طهران أوراقاً مبتكرة قليلة؛ لم يكنّ قد استسلمن بعد للعقلية الثورية التي كانت على وشك الاستيلاء على الحرم الجامعي. إنني أتذكر طالبتين جامعيتين ممتازتين بكل معنى الكلمة ممن كن يضمرن إعجاباً بعيد الاحتمال بـ هك، إحدى هاتين الطالبتين كانت رئيسة جمعية الطالبات الإسلامية التي تشكلتْ حديثاً. وكانت بعض طالباتي الجامعيات يطلقن على أسطورة البراءة الأميركية اسم (أسطورة ليزلي فيدلر)[1]، وإحدى الطالبات كلفت نفسها عناء تتبع جذور اسم (هكلبري). لا أتذكر الآن ما هو التعريف الذي كانت قد توصلتْ إليه، إنما مؤخراً، عاينتُ قاموساً انطلاقاً من فضولي، وتوصلتُ إلى ما يلي:

١ ـ ثمرة: ثمرة قاتمة الزرقة، صالحة للأكل، لشجيرة له صلة بنبات العنبية.

٢ ـ نبات يشبه العنبية: شجيرة تحمل (هكلبري). موطنها: أميركا الشمالية. نوعها: غيلوساكيا.

---

(١) ليزلي آرون فيدلر (١٩١٧ ـ ٢٠٠٣): ناقد أدبي أميركي، عُرف بولعه بالميثولوجيا ومناصرته لجنس الرواية. كما اشتمل عمله على تطبيق النظريات النفسية على الأدب الأميركي ـ م.

كان المبرر من وراء استخدام هذا الاسم يذهب إلى شيء ما أشبه بـ: الـ (هكلبري)، توت نادر ينتمي لأميركا الشمالية، اسم (هكلبري) الرمزي، هو الغلام الجامح والنادر، وهو غلام أميركي بامتياز. بطبيعة الحال، كان اسم النبات خادعاً كالغلام نفسه، لأن نبات (هكلبري) يشبه العنبية، لكنه ليس العنبية. هل كان هك الثمرة البرية بالمقارنة مع عنبية توم سوير المدجنة أكثر؟ إنني أعترف أن العنبية الداجنة هي من عندياتي؛ الآن، وقد تحوّلتُ، من طالبة جامعية إلى مدرّسة، يمكنني أن أسيء استعمال إمكانات النظرية الأدبية من أجل ممارسة مباريات لا نهاية لها من لعبة القط والفأر مع النص.

إنني أتذكر مقالةً واحدة، بالأخص، كتبتها فتاة اعترضتْ على خياري المتعلق بـ (*هك*) على أساس أنها رواية حزينة جداً. أغلب الظن أنني أتذكر هذه الفتاة بصورة جيدة جداً لأنها حتى لم تتظاهر بأنها تكتب ورقة بحثية. كانت الحياة مُربكةً جداً بالنسبة لها كي تقوم بأي محاولة في إطار الحقيقة الموضوعية. كانت ورقتها قد احتوت، بالأحرى، على عدد قليل من المصادر والهوامش، وكانت لغتها، باتساق مع منعطفات وأشكال مشاعرها، في الأعم الأغلب عقيمة ورسمية، لكنها بين كل بضعة سطور قلائل تنحرف نحو جملة شعرية أو جملتين. كانت غايتها الرئيسة هي الإعراب عن شكوى أكثر من الرغبة في الجدال: لماذا يتعيّن على الطالبات الجامعيات أن يقرأن عن غلام صغير بلا سكن و«حزين» وعن العبد اللاجئ الذي رافقه في زمنٍ ما عندما كن هن أنفسهن يشعرن بعدم الاستقرار الشديد؟ أثناء واحد من استطراداتها العديدة، سألت إلى أي مدى يمثل هذا الكتاب أميركا، وراحت تتساءل ما إذا كان الأميركيون حقاً بهذه الدرجة من القلق والوحدة، لأن أميركا

التي قرأتْ وسمعتْ عنها كانت بلداً سعيداً وخالياً من الهموم، يعج بالألوان الكثيرة: أنظري فقط إلى الأفلام السينمائية!

عقب ذلك بسنة، أو نحو ذلك، أنا أيضاً شرعتُ أحلم بأن أطلب اللجوء إلى أميركا الأخرى تلك، حلوى هوليوود، ومنذ البداية، كنتُ أعرف أنها كانت صحيحةً بالقدر نفسه ـ أو خاطئة بالقدر نفسه، في ما يتصل بتلك المسألة ـ مثل فكرة إيران التي احتضنتها أثناء سنوات دراستي الجامعية. ففي الحال، ستغلق الجامعات، التي كانت على الدوام الواجهات الأمامية للاحتجاج والمعارضة، خلال مجابهة طويلة ودموية حين توحد طلبة الكلية في احتجاجهم على ما يُسمّى بـ (الثورة الثقافية) التي تبنتها الحكومة، وهو اسمٌ آخر لأسلمة الجامعات، الأمر الذي لم يفلح النظام الإسلامي في تحقيقه بعد مرور ثلاثين سنة، أو على الأقل، لم يحققه بشكل كامل. أصدقاء ومعارف كانوا في طريقهم إلى الهرب، كانوا غالباً يتوقفون سريعاً في مكاننا، نهاية رحلتهم غير معروفة. خلال السنوات القليلة القادمة، كان عدد كبير منهم تعرّضوا للسجن أو أُعدموا أو فرّوا من البلد. تلك الفتاة وزميلاتها في الصف، والطريقة الحرة التي تكلمنا وتجادلنا بها، ستؤول حالاً إلى ماضٍ بعيد ولا يُمكن بلوغه على غرار أميركا نفسها. من ذا الذي يمتلك الزمن الآن كي يقلق بشأن بدو الرواية الأميركية؟

حين تسلل واقع الجمهورية الإسلامية إلى حياتنا، وفقدتْ طهران ألوانها وأصواتها، تحوّلت أميركا في مخيلتي إلى أرضٍ مورقة، خضراء، ملوّنة بصورةٍ مزعجة، ومرغوبة. كلما أصبحت طهران أكثر غرابةً وتهديداً وجب علينا أكثر أن ننسحب من فضاءاتها العامة، ويظهر

المنظر الطبيعي الأميركي الخيالي أكثر حيويةً في مخيلتي. ومع ذلك، كان واضحاً لي حتى وقتذاك أن أميركا التي أشتاق إليها هي اكتشاف للحياة في الجمهورية الإسلامية أكثر من كونها البلد الذي عرفتُه في سنوات دراستي الجامعية. لذلك بقيتُ متعلقة بذلك البلد الخيالي الآخر، الذي كان مواطنوه المتشردون وغالباً التعساء هم أولئك الذين ساعدوني على الاحتفاظ بالأشياء في المشهد حينما بدأت الحياة اليومية تبدو شيئاً فشيئاً أقرب ما تكون إلى حلم مزعج جداً.

الفصل التاسع

إلى أن شرعتُ بتدريس (*مغامرات هكلبري فن*)، كنتُ أعتقد أن العوائق الرئيسة التي تعترض سبيل هك وجم نحو الحرية هم أفراد المجتمع «المحترم»، من مثل الآنسة واتسون، لكنني كلما تغلغلتُ أكثر في ثنايا الكتاب أدركتُ أكثر أن الأمر أدق من ذلك. كانت الآنسة واتسون وعقليتها، عقلية مدرسة ـ الأحد، هما أوضح «نذلتين» في القصة، إلا أنه ما من مجتمع تشكّله بشكل رئيس نُخبه، وتظهر عقلية مدرسة ـ الأحد بأشكال مختلفة في ثنايا الرواية، في أناس يختلفون اختلافاً شاسعاً من واحدٍ إلى آخر؛ على سبيل المثال: باب Pap، الجانب الآخر من العملة النقدية بالنسبة للآنسة واتسون، ونموذجها الكامل الفظ، وغير المموّه في أكثر من معنى، و. انتظرها ـ توم. نعم، توم! في الواقع، سأذهب شوطاً أبعد لأقول إن توم هو النذل الحقيقي في هذه القصة.

طلبتي، في كلا البلدين: إيران والولايات المتحدة، كانوا يواجهون مشكلة صغيرة في تقبّل هذه الفكرة، لكنني في أول مرةٍ اقترحتُها فيها على فرح هزت رأسها وقالت لي: «في اعتقادي أنكِ مضيتِ شوطاً بعيداً. توم مجرد صبي ـ إنه لا يمتلك سلطة الآنسة واتسون».

قلتُ: «بالضبط لأنه صبي، فهو حتى أكثر من خطير. لأنه لا أحد يأخذه هو ولا ما يمثله على محمل الجد ـ باستثناء هك وجم». وبعدها

أضفتُ قائلةً: «لا تقلقي، فـ توم شخص محترم، حسن. ذلك هو أصل المسألة. إنه بلا قلب».

كانت لدينا خلافات عدة فيما يتصل بهذا الأمر، وحتى أنها هددتني بالمجيء إلى صفي، الأمر الذي لم تفعله، وكنتُ أود الاعتقاد أنني أقنعتها أخيراً. كل ما ينبغي على المرء أن يفعله هو أن يطيع توم، الذي يظهر فقط في بداية الكتاب ونهايته، كل جزء يعكس صورة الجزء الآخر: في أحدهما يقوم بلعبةٍ عديمة الضرر على ما يبدو، وفي الجزء الآخر لن تعود لعبته هزلية بعد الآن، طالما أنها تمتلك عواقب وخيمة محتَملة.

إن (*مغامرات هكلبري فن*) رد فعل ورد على (*مغامرات توم سوير*)[1] تنتهي تلك القصة، في الواقع، بـ هك أكثر مما تنتهي بـ توم. عندما يجد الصديقان، في نهاية مغامراتهما، الذهب، ويؤوبان إلى موطنهما كبطلين، يرجع توم إلى حظيرة الخراف، بينما يمتلك القاضي تاتشر خططاً هائلةً لمستقبله، إلا إن هك يتوارى، هارباً من الأرملة دوغلاس الورعة، التي تريد أن تتبنّاه وتعلّمه. البحث الواسع عن هك لم يجدِ نفعاً إلى أن يكتشف توم سوير صديقه القديم بين مجموعة من «البراميل الكبيرة الفارغة»، وكان قد فطر تواً، على «بعض البقايا وفتات الطعام المسروق، وكان يكف عن العمل مؤقتاً، الآن، ويستريح، مع غليونه».

---

(١) مغامرات توم سوير: رواية من تأليف مارك توين، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٨٧٦، ترصد حياة صبي يترعرع على ضفاف نهر المسيسبي. تجري أحداث الرواية في مدينة خيالية تحمل اسم (سان بطرسبورغ)، استوحاها توين من مدينة (هانيبال)، بولاية ميسوري، حيث كان يقيم، بينما صدرت الطبعة الأولى من (مغامرات هكلبري فن) في بريطانيا سنة ١٨٨٤ وفي أميركا سنة ١٨٨٥) ـ م.

إن توسلات توم لـ هك من أجل العودة لا تجد آذاناً صاغية. يطلب هك من صديقه أن يستولي على نصيبه من الذهب، وبين الحين والحين كانت ينفحه سنتات قليلة. يُعلِمه أنه في منزل الأرملة «كل شيء منظم تنظيماً مُرعباً بحيث أن المرء لا يقدر أن يتحمل ذلك». وعندما يخبره توم بصورةٍ واهية أنه هكذا يحيا الجميع، يقول هك: «إنها ليست طريقة الجميع، وأنا لا أستطيع أن أتحملها». ومن ثم يتفلسف بطريقة أشبه بالهرطقة، قائلاً: «أن يكون المرء ثرياً لا يعني أنه يعيش حياةً مريحةً وسعيدةً. إنها مسألة كفاح وكفاح لا غير، وعرق وعرق، وأن ترغب بأن تكون ميتاً في الأوقات كلها». إنه لا يرغب بأن يكون غنياً وأن يقيم في تلك «المنازل الخانقة».

ولا يلين هك إلا حينِ يُنبئه توم بتكتم أنه لا يقدر أن يكون جزءاً من عصابته المؤلفة من اللصوص في حال رفضه أن يكون عضواً محترماً في المجتمع. يحاول توم أن يقنعه أن طبقة اللصوص أعلى من طبقة القراصنة: في معظم البلدان هنالك «طبقة راقية إلى أبعد حد من النبلاء ـ الدوقات وما إلى ذلك». في حال تقبّل توم لـ هك على ما هو عليه، عندئذ: «ماذا سيقول الناس؟» سيقولون إن هذين اللصين «شخصان منحطان باعتدال». وينتهي الكتاب بـ هك وهو يعطي الوعد بالعودة والمكوث مدة شهر مع الأرملة دوغلاس.

غالبية الساكنين في المنازل الخانقة في (توم سوير) يمكننا أن نعثر عليهم في (*هكلبري فن*). فقط في (توم سوير) المنازل أكثر سطوعاً ـ إنهم يفرضون انضباطاً لكنهم كذلك يتركون فضاءً للأذى، وللحب اليافع، والمغامرات الخفيفة التي تفضي إلى اكتشاف كنوز الذهب , هنالك إنحراف وتمرّد، لكن المتمرّدين والممتثلين يتوصلون إلى شكلٍ معيّن من التعايش السلمي. سيكون الغلمان غلمان ـ إنهم يقومون بالحيل

والألاعيب ـ لكنهم سيكونون جميعاً بخير، وفي خاتمة المطاف سوف يكبرون ليصبحوا قضاة ومحامين ومواطنين محترمين.

في (*هكلبري فن*)، ومنذ الصفحة الأولى، يشعر القارئ أن ثمة شيئاً ما ليس صحيحاً تماماً في تلك البيوت المتزمتة والمميزة، وأن هنالك خطراً مستتراً يقبع في أركانها وزواياها المظلمة المخفية. وندرك شيئاً فشيئاً أن استخدام هك لكلمة «خانقة» ليس مجرد صورة كلامية. فبالنسبة له، الحياة في مسقط رأسه تؤدي إلى «أن ترغب بأن تكون ميتاً في الأوقات كلها». وهو يرفض هذا النوع من منزلة الاحترام الذي يصاحب بصورةٍ لا فكاك منها الاستقرار والأمان، ينطلق هك في مسيرته الخاصة ساعياً وراء حلم أميركي آخر: حلم الحرية.

في الفقرة الثانية من (*مغامرات هكلبري فن*)، يُنبئنا هك أن الأرملة دوغلاس كانت عقدت العزم على أن تتبنّاه وأن تحضّره (him sivilize). لكنه يكتب: «إنه شيء فظ أن يقيم المرء في المنزل طوال الوقت، إذا ما فكرنا كم كانت الأرملة نظامية بصورة قابضة للصدر وكريمة بطرائقها الخاصة جداً؛ ولذلك عندما لم أستطعْ تحمل هذا الأشياء كلها، رحلتُ على جناح السرعة». لا تنتهي القصة برجوعه إلى المنزل أو باكتشافه مسرات البيت الجديد، بل بطريقة دائرية، بفرار آخر عندما تعرض عليه امرأة أخرى، ورعة وحسنة النية، الخالة سالي، كما يقول هو: «أن تتبنّاني وتحضّرني [sivilize me]، ولم أستطعْ تحمّل ذلك الأمر. إذ كنتُ هناك من قبل». لذلك، يعلن قائلاً: «أحسب أنه يتعيّن عليَّ أن أرحل على وجه السرعة صوب هذه [البقعة من الأرض] قبل البقية». إن الفرارين، في بداية الكتاب ونهايته، كل منهما يعكس صورة الآخر كما تعكس الفصول الثمانية الأولى الفصول العشرة الأخيرة. «تحضّر sivilize» هي الكلمة المؤثِرة. سيجعل منها مارك توين كلمته الخاصة، وهو لا

يدمّر وجهة النظرة المحترمة عن العالم فقط بل توقعات قرائه أيضاً، وهو يطيع المبدأ الأساسي لـ جون لُك[1] الذي مفاده أن المرجِع كله خطأ.

يبدأ الفصل الأول بشكل بريء بما يكفي بالشكاوى ذاتها بأن هك كان عبّر في (توم سوير) عن العيش مع الأرملة دوغلاس التقية. إنما على خلاف (توم سوير)، لم تعد هذه القصة تتناول المعوقات التي يحاول أي صبي «معافى» أن يفلت منها: الاستيقاظ في الوقت المحدد، الذهاب إلى المدرسة، تنظيف الأسنان بالفرشاة والمعجون، أن يتلو صلاته قبل تناول كل وجبة طعام أو دخول مدرسة الأحد الإلزامية. وعلى خلاف الجو المبهج لـ (توم سوير)، يعمّ مزاج كئيب هذا العالم المعتاد الهادئ وهو مزاج منحوس أكثر ويُنذر بالخطر أكثر من البرّية المشكوك فيها التي يلجأ إليها هك.

يصف هك حواراً مرحاً مع الآنسة واتسون الصارمة، شقيقة الأرملة دوغلاس. حين تعظ الآنسة واتسون بشأن جزاء الذهاب إلى الجنة (حيث كانت هي متوجهة إلى هناك) وعقوبات جهنم (وهو مسكن توم سوير المستقبلي)، يخبرها هك أنه لا يريد الذهاب إلى الجنة من دون توم سوير. ومن ثم يواصل حديثه فيخبرنا أنه: «كانت الآنسة واتسون تواصل توبيخي، وأمسى الأمر مرهقاً وموحشاً»، إلى أن يؤوي الجميع، أخيراً، إلى الفراش.

حتى الآن كان لدينا مشهد مرح، إلا إن الباب المسحور ينفتح تحت أقدامنا عندما يستمر هك في وصف كيف جلس على الكرسي في غرفته

---

(١) جون لُك (١٦٣٢ ـ ١٧٠٤): فيلسوف وطبيب إنكليزي، يُعدُّ الأكثر تأثيراً من بين مفكري التنوير، ويُسمى بـ «أب الليبرالية الكلاسيكية» ـ م.

و«حاول أن يفكر في شيءٍ مرح، إنما بلا طائل. شعرتُ بوحدة شديدة بحيث تمنيتُ أن أكون في عداد الأموات. كانت النجوم تلمع، وكانت أوراق الشجر تخشخش في الغابات بصورة حزينة جداً وأكثر من أي زمن مضى؛ وسمعتُ صوت بوم، يأتي من مكانٍ بعيد، كان يفتش عن امرئ ميت، وثمة طائر سبد[1]، وكلب ينبح على شخص يكاد يفارق الحياة؛ وكانت الريح تحاول أن تهمس شيئاً ما لي، ولم يكنْ باستطاعتي أن أكتشف ما الذي تريد أن تقوله لي همساً، ولذلك جعلت القشعريرة تسري في أوصالي... أصبحتُ خائر العزيمة جداً، وخائفاً، إلى درجة أنني تمنيتُ أن يكون برفقتي شخص ما». هذا كله يحدث في الصفحة الثانية من الفصل الأول، حيث تتكرر كلمتا «ميت» و«يموت» ثلاث مرات في فقرة واحدة تذكر أيضاً بشعور شبح قلق في قبره.

بينما كنتُ أهيئ نفسي للدرس كان من عادتي أن أقرأ الفقرات ذات الصلة بموضوع الدرس بصوتٍ مرتفع، كنتُ أمثّلها تقريباً، وهو تمرين أقوم به لطلبة الصف أنفسهم، حيث أطلب، خلال مناقشاتنا، من طلبتي أن يتطوعوا لقراءة فقرات معينة من الكتاب. كان من المذهل كيف كانت الأمزجة والعواطف المتنوعة تقفز من الصفحات وتتخذ حياتها الخاصة بها. عندما قارن أج. أل. مينكين توين بشكسبير وسرفانتس، كانت لديه غاية ـ في (*هك فن*) خلق توين لغةً جديدةً من الخربشة ومعها خلق عالماً جديداً.

في ذلك المشهد الاستهلالي، الطبيعة، أوراق الشجر، النجوم، طائر السُبَد، الكلب والريح جميعها محزنة ومخيفة، على خلاف البرية التي يلجأ إليها هك لاحقاً، حيث حتى الخطر هو جزء «صحي» من

---

(١) السُبَد الأميركي: طائر يطير في الغسق أو الليل، ذو ريش مختلف الألوان ـ م.

الحياة. بالنسبة لـ توم سوير، العيش في منزل «نظامي قابض للصدر» ربما يكون شيئاً مزعجاً، إلا إنه الجانب الآخر من قطعة النقد المعدنية لفنتازياته الجامحة ومغامراته الخيالية. بينما بالنسبة لـ هك أن يكون «نظامياً»، يعني أن يخضع لقواعد شخصٍ آخر، وأن يكون حرفياً قريباً من الموت.

حين قرأتُ تلك المقاطع لـ فرح قالت لي إنها جعلتها تحس كما لو أن ذلك الغلام يقيم في تابوت. قالت: «إنه شيء يكفي أن يجعلك تحسين كما لو أنكِ تحتضرين. لقد نسينا أن هك هو مجرد غلام صغير، ووحيد».

في الفصل الثاني، بينما كان هك وتوم في طريقهما إلى لعبتهما السرية الخاصة بـ «اللصوص»، يصادفان عبد الأرملة دوغلاس المدعو: جم. وحيال احتجاجات هك يتحايل توم على جم: بينما هو نائم، يخلع توم قبعته ويعلّقها على غصن شجرة، وهو عمل يُنذر بحيلة أكثر فظاظةً سوف يهندس لها في نهاية القصة، وتصاحبها عواقب أكثر خطورة.

يلتقي توم وهك مع صبيان آخرين، أعضاء زمرة توم المؤلفة من اللصوص، ويتظاهران بأنهما ينهبان الناس ويقتلانهم، ويقترفان هذه الأفعال كلها بـ «طراز»، على غرار قُطّاع الطرق، وكما يتم فعل ذلك «في الكتب». ضحاياهم لا بد أن يُقتلو لأن بعض السلطات، كما يشرح توم «تفكر بشكل مختلف، لكن، في الأغلب، يُعتقد أنه من الأفضل أن يقتلوهم». منذ البداية، يستطيع القارئ أن يرى أن توم هو أعز أصدقاء هك إنما بصورة سطحية. لغته تختلف عن اللغة التي كانت تستخدمها الآنسة واتسون «المحترمة». ومثلها، يمضي مع الكتاب، بصرف النظر عن الثمن الذي يدفعه للناس الحقيقيين. نحن نعرف إلى أي عالم ينتمي

توم فعلاً، بفضل اختياره للغة. حين يعترض أحد الصبيان على خطط توم، يقول الأخير: «الآن، بِن روجرز، هل تريد أن تقوم بالأشياء بصورة نظامية، أم أنكَ لا تريد؟» وبعدها يستطرد في حديثه، فيقول: «ألا تحسب أن الناس الذي صنعوا الكتب يعرفون ما هو الشيء الصائب الذي يجب القيام به؟ هل تحسب *أنك* تستطيع أن تتعلّم منها أي شيء؟... لا، سيدي، سنستمر فحسب وندفع فديتهم بالطريقة النظامية». اللغة هي مفتاح الشخصية، أي شخصية. جميع الكلمات التي تخيف هك وتدفعه بعيداً عن منزل الأرملة الخانق هي تلك التي يستخدمها توم: «نظامية»، «إنها تُعدُّ الأفضل»، «الشيء الصائب الذي يجب القيام به».

لغة توم هي تلك التي يجدها هك غريزياً غير صالحة له عندما يستقيل، بعد شهر، من عصابة اللصوص. يخبرنا هك أن توم سوير: «يسمي الخنازير [قوالب ingots]، ويسمي اللفت والأشياء التي من هذا القبيل [julery]»[1]، في حين كانت عصا اللهب هي شعار [slogan]. حين يعترض هك على ألاعيب توم السخيفة يطلق عليه صفة الجاهل. لكن هك، على خلاف توم والآنسة واتسون، شخص مفكر. إنه يفكر ملياً في مزاعم توم على مدى ثلاثة أيام. عندئذ ذاك فقط يقرر أنها «مجرد أكذوبة واحدة من أكاذيب توم سوير»، وفي نهاية الفصل يعلن قائلاً: «كنتُ أحسب أنه كان يؤمن بالعرب والفيلة، أما أنا فأفكر بطريقة مختلفة. إنها تمتلك جميع درجات مدرسة الأحد». كيف تكون «درجات مدرسة الأحد» في الحياة الواقعية، هذا ما نكتشفه في نهاية الكتاب.

(١) تعمد الكاتب أن يخترع كلمة لا وجود لها، والكلمة المشابهة لها هي jewelry التي تعني: جواهر ـ م.

بينما يحاول هك أن يتكيف مع الحياة في منزل الأرملة دوغلاس يظهر تسكعه كأب في المشهد. ولأن هك يطمع بالحصول على الذهب يكتشف أنه يسرق ابنه هو، يضربه ضرباً مبرحاً إلى حد الموت، ويقفل عليه في سقيفة. باب Pap، أغلب الظن، هو الشخصية التي تم تصويرها بصورةٍ كريهة جداً في القصة، وليس من باب المصادفة أن الصفة التي يمتاز بها والتي يتم التوكيد عليها كثيراً جداً هي بياض بشرته. «لم يكن هنالك أي لون في وجهه، عندما يظهر وجهه؛ كان أبيض... أبيض من النوع الذي يجعل لحم المرء يخدر - علجوم - شجر أبيض، أبيض كالبشرة التي لم تتعرض للشمس». إن مظهر باب Pap الجسدي البغيض يضاهي شخصيته، وكان ينعكس في حديثه الصاخب ضد الحكومة لأنها لم تقمْ بأي شيء كي تكبح جماح الرجل الأسود الحر من أوهايو الذي يراه في المدينة، والذي كان يمتلك «أكثر القمصان بياضاً»، و«ألمع قبعة»، و«ساعةً يدويةً ذهبيةً مع سلسلة، وعكازاً ذا رأس فضي»، وكان أيضاً «بروفيسور في إحدى الكليات، وبوسعه أن يتحدث بجميع أنواع اللغات، وكان يعرف كل شيء» - و، الأدهى من كل شيء، كان بمستطاعه أن ينتخب في ولايته هو. هذا الأمر يجعل باب Pap يستشيط غضباً. يهدد بألا ينتخب مجدداً، ويسأل: «ما هو البلد الذي سنصل إليه؟» إنه تعليق يذكرنا بحديث صاخب أدلى به مؤخراً العلماء ورجال السياسة.

كما هو الحال مع الأرملة دوغلاس، يحاول هك أن يتكيّف مع وضعه رفقة باب Pap. إنما هنالك شيء قلق في داخله، حافز للشك في سلطة ما. يؤدي الشك إلى أفكار متوّحدة - «ملاحظات ناجمة عن تفكير طويل»، يسميها - تتصدر جميع القرارات الخطيرة التي يتخذها خلال القصة. يبدأ هك بالتعوّد على روتينه مع باب Pap إلى أن يزعزعه شيء

ما ويجعله يهرب: باب Pap العائد له يخبره أن القاضي يحاول أن يعيده إلى منزل الأرملة دوغلاس، حيث يرى هك نفسه من جديد وقد أصبح «مقيداً جداً ومتحضراً sivilized». يخبره باب Pap أنه إذا أصدر القاضي حكماً في صالحها سوف يخفي هك في مكانٍ ما بحيث لن يستطيع أحد العثور عليه، ما يؤدي إلى أن يتخذ هك قراراً بالذهاب إلى مكان قصيّ بحيث لا «الرجل العجوز ولا حتى الأرملة يقدران أن يعثرا عليَّ بعد الآن».

«إن المصدر السري لـ [الفكاهة] نفسها ليس الفرح بل الحزن»، هذا ما كتبه توين في يومياته. إن هذا التفاعل الدائم بين الفكاهة والحزن يصبح جزءاً بنيوياً من الرواية، وهو الذي يمنح شكلاً معيناً لشخصياتها، ومَشاهدها، والأهم من كل شيء: لغتها. عندما يُرسل هك من قبل صوفيا، الفتاة المحرومة من الحب في أسرة (غرانغرفورد)، كي يعود إلى الكنيسة ويأخذ «عهد» ها الذي كانت تركته وراءها، يجد هك أن لا أحدَ في الكنيسة، باستثناء «أغلب الظن خنزير أو خنزيرين»، ربما كانا دخلا إلى هناك لأنه لا يوجد قفل في الباب، وفي الصيف تحب الخنازير الأمكنة الباردة. وبعدها يضيف: «إذا لاحظتَ، أغلب الناس لا يذهبون إلى الكنيسة إلا حينما ينبغي لهم فعل ذلك؛ لكن الخنزير يختلف عنهم». هذا التعليق العَرَضي هزلي بصورة مؤثرة مثلما تكون مقولة أخرى (صُرِّح بها بصورةٍ أضعف مما تقتضيه الحقيقة) مأساوية: حين يشهد هك، من أعالي الشجرة، جماعتين متحاربتين: جماعة أسرة (شيفردسونز) وجماعة أسرة (غرانغرفوردز)، يذبح أحدهم الآخر، ويقول: «لن أروي *كل* ما حدث ـ سيجعلني ذلك أشعر بالسأم مجدداً إذا ما تعيّن عليَّ أن أقوم بذلك. تمنيتُ ألا أكون أتيتُ إلى الساحل تلك الليلة كي أرى هذه الأشياء. لا أقدر أن أتخلص منهم أبداً ـ مرات كثيرة جداً، كنتُ أراهم في أحلامي»

الفصل العاشر

كان يوماً جميلاً، وكنتُ أسير متجهةً صوب (مكتبة الويست إيند) كي أراجع كتاباً ما للتأكد من بعض المعلومات الواردة فيه. سمعت صياحاً خلفي، والتفتُ من حولي لأرى فرح تعتمر خوذة الدراجة الهوائية وترتدي الملابس الخاصة بقيادتها، وهي تناديني «كيدو» وتقهقه. كانت تريد اللحاق بي فيما بعد كي تحتسي معي كوب قهوة وتتحدث عن هك. في هذه الآونة كنتُ أفكر أن أضع عنواناً ثانوياً لكتابي [*أشخاص هك فن المُهجّنون*].

كان ذلك، كما سمّته، أحد «أيامها الحسنة»، وكانت في مزاج احتفالي عندما انضمتْ إليَّ بعد مرور ساعة في مقهى (سوهو)، الواقع في (بي p ستريت) و(تونتي ـ سكوند)، وهو أحد المقاهي التابعة لجهة معيّنة في المدينة. كنتُ أريد من فرح أن تراه، قلتُ لها إنه كان يذكرني بالمقاهي التي كنا نتردد عليها في (بيركلي) إبّان سنوات دراستنا الجامعية ـ وهو مقهى ذو قطع أثاث وحشيات رثة وملوّنة، صاحبته ذات الشعر الشبيه بذيل المهرة موجودة دوماً خلف النضد (الكاونتر). هناكقهوة جيدة، وأباريق حقيقية.

أحضروا كوب (الكاباتشينو) لي، والشاي الأخضر لها، كما أحضروا كعكة مسطحة مدوّرة كي نتقاسمها، وانتقلنا إلى طاولة في الزاوية الأبعد من الغرفة.

«ماذا لديكِ من أنباء؟» قالت فرح.

«ماذا لديكِ *أنتِ* من أنباء؟» أجبتُها.

ابتسمتْ وأخبرتني أن صديقها بهرام قال إنها يجب أن تفعل شيئين من أجله: «إصبغي شعركِ ولا تموتي». قالت فرح وهي ترسم بسمتها الغامضة على وجهها: «لذلك صبغتُ شعري!» قالت إنه كان شيئاً عسيراً عليه أن يعبّر بوضوح عن مشاعره، والطريقة التي فعل بها ذلك أثرت فيها كثيراً. ومن ثم قالت: «إذاً، ماذا لديكِ أنتِ من أنباء؟»

أخبرتها أنني شرعتُ في قراءة سيرة مارك توين الذاتية. كانت وجهات نظرنا المتبادلة على مدى الشهور القليلة المنصرمة قد حرفتني صوب كدس كامل من الكتب التي ربما كان يتعيّن عليَّ ألاّ أطالعها. كلما قرأتُ أكثر عن مارك توين اندهشتُ أكثر من كراهيته الغريزية تقريباً للعبودية.

قلتُ: «في المرة القادمة عندما أدرّس (*هك فن*)، سأخصص مزيداً من المادة لسيرة مارك توين الذاتية». بات يستحوذ على ذهني توكيد فيرجينيا وولف أن «الرواية كنسيج العنكبوت، خيوطه دوماً متصلة بعضها بالبعض الآخر بصورة مهلهلَة جداً أغلب الظن، إلا أنها مع ذلك مرتبطة دوماً بالحياة في كل زواياها الأربع». كان قد فتنني هذا التفاعل السحري، التفاعل المثير للاستطلاع والمستمر بين الرواية والواقع، كما فتنتني العلاقات المتبادلة والمنافسات بينهما.

«في أيام دراستي الابتدائية لم يكنْ لديَّ كره للعبودية»، تذكّر توين في وقتٍ متأخر من حياته. «لم أكنْ أعي أن فيها أي ضرر. لم أسمع أحداً يتهمها؛ لم تكنْ الصحف المحلية تقول شيئاً ضدها؛ علّمنا منبر الوعظ في الكنيسة المحلية أن الله وافق عليها، وأنها شيء مقدس، ومَن

يشك في الأمر عليه فقط أن ينظر في الإنجيل إن كان يرغب أن يريح ذهنه ويطمئِن قلبه ـ وبعدها يجب علينا قراءة النصوص بصوت عالٍ كي نتأكد من الأمر؛ إذا كان العبيد أنفسهم يمقتون العبودية فقد كانوا حكماء ولم يقولوا شيئاً».

كانت ذكرياته عن عهد الطفولة قد تركتْ علامةً فارقةً عليه بحيث باتت العبودية بالنسبة لذهنه رمزاً كونياً لوحشية الإنسان، وحماقته، وفسوقه. في سنة ١٩٠٤، بعد انقضاء سنوات عدة على طباعة (*هك فن*)، كتب توين في دفتر ملاحظاته: «يحتوي جلد كل إنسان على عبد». كان تأثير تجارب طفولته يكبر بينما كان هو نفسه يكبر ويضطلع بمهمات أخرى: الدفاع عن اليهود، النساء، شعب الكونغو، العمال وجميع المظلومين؛ زاعماً أنه رجل ثوري؛ كان قد تنبأ أصلاً بالحروب الأيديولوجية التي ستحصل عندما صرّح قائلاً: ليس «بلدي على صواب أو خطأ» بل «بلدي ـ عندما يكون على صواب».

حين شهد توين معاملة مدير فندق ألماني السيّئة لخادم هندي كان يتقبل عقوباته من دون اعتراض، كتب أن تلك الحادثة «أعادتني حالاً إلى صباي، وومضتْ في ذهني الحقيقة المنسيّة التي مفادها أن هذا كان (*السبيل المعتاد*) لتفسير رغبة المرء لعبدٍ من العبيد». تذكّر توين كيف كان أبوه يصفع عبدهم الغلام باستمرار، كما تذكّر القتل العَرَضي لأحد العبيد على يد سيده، معترفاً أنه حين كان صبياً تقبّل معاملة كهذه بوصفها شيئاً طبيعياً، على الرغم من أنه شعر «بالأسف على الضحية، وشعر بالعار بسبب فعلة الرجل المعاقِب».

كان توين يشعر أنه لا يكفي أن يشجب العبودية؛ كان يشعر أنه بحاجة إلى أن يبحث ككاتب عن تأثيراتها على حياة الأفراد. في دفتر

الملاحظات رقم ٣٥ كتب توين: «في تلكم الأيام الماضية التي كانت تهيمن فيها العبودية كان المجتمع بأسره يطمع بشيء واحد ألا وهو التكريس البغيض لملكية العبيد. إن قيامه بالمساعدة في سرقة حصان أو بقرة محض جريمة صغيرة، لكنه إذا ما ساعد عبداً تم اصطياده، أو أطعمه أو وجد ملاذاً له، أو أخفاه، أو قدّم له سُبُل الراحة، في خضمّ مشاكله، وحالات فزعه، وقنوطه، أو أن يتردد في إظهاره فوراً لصياد العبيد عندما تُتاح له الفرصة فهذه جريمة بالغة الحقارة، وتحمل معها لطخةً، وصمة عار أخلاقية لا يمكن إزالتها أبداً. إن مسألة أن يكون هذه الرأي موجوداً حتماً عند مالكي العبيد هي مسألة ممكن فهمها ـ كانت هنالك مبررات تجارية جيدة لها ـ لكن مسألة أنها يجب أن تكون موجودة وكانت موجودة عند الأشخاص شديدي الفقر، المتسكعين الرعاع من المجتمع، وبشكل حنون وعنيد، لم تكنْ مدركةً بوضوح في يومنا البعيد. كان يبدو شيئاً طبيعياً بما يكفي بالنسبة لي وقتئذ؛ طبيعياً بدرجة كافية بحيث أن هك وأباه المتسكع عديم القيمة يجب أن يشعرا به، ويستحسناه، مع أنه يبدو الآن شيئاً عبثياً. إنه يُظهر أن ذلك الشيء الغريب، الضمير ـ ذلك المراقِب الذي لا يُخطئ ـ بالمستطاع تدريبه كي يستحسن أي شيء همجي *تريده* أن يوافق عليه في حال إذا ما بدأتَ بتعلّمه في وقتٍ مبكر وتبقى متشبثاً به».

رواية (*هكلبري فن*) في هذه الناحية اتهام مرير لضميرنا الاجتماعي، «المراقِب الذي لا يُخطئ»، كما سمّاه توين. إنها تفحص كيف يستطيع أناس عاديون ومهذبون، أو منبوذون من مثل هك وباب Pap، أن يتخلوا عن أفئدتهم وأن يسلكوا الطريق السهل، محتضنين الأفكار والأهواء القبيحة عندما يتعرضون لعقوبات المجتمع. هل من الممكن أن تحدث أشياء مُرعبة كهذه من مثل العبودية أو الإبادة الكاملة

(الهولوكوست) من دون الاشتراك في الجريمة أو العمى الطوعي للناس المهذبين، العاديين، أولئك القوم الذين يذهبون إلى الكنيسة، ويتطوعون للقيام بالأعمال الخيرية ومع ذلك يستطيعون أن يتحولوا بسهولة، كما يفعلون في (*هك فن*)، إلى غوغاء قتلة؟ لعل هذا السؤال هو الذي أعطى رواية (*هك*) ذلك المعنى الدرامي للإلحاح عندما كنتُ أدرّسها في تلكم الأيام الثورية العنيفة في إيران.

كان توين يتذكر أمه التي كانت، على غرار الأرملة دوغلاس أو الخالة سالي، «طيبة القلب وحنونة»، لكنها «لم تكن تعي أن العبودية اغتصاب مكشوف، وبشع، وغير مشروع». وعندما كانت تعمل على وفق غرائزها، وكانت تقف إلى جانب الضحية، وتبدو غير واعية بالطبيعة المتناقضة لأفعالها وأحاسيسها. في السيرة الذاتية التي كتبها توين (*أوتوبيوغرافي Autobiography*) يذكر غلاماً عبداً صغيراً اسمه ساندي، أقبل من ولاية (ماريلاند) ولم يكنْ لديه أصدقاء أو أسرة. عندما كان صبياً صغيراً كان ينزعج من غناء ساندي الذي لا ينقطع، واشتكى لأمه من ذلك. فقالت له: «يا للولد المسكين، حين يغني يظهر غناؤه أنه لا يتذكر، وهذا الأمر يريحني؛ لكنه حين يجلس ساكناً هادئاً، أخشى أن يفكر، ولا أستطيع تحمّل ذلك. إنه لن يرى أمه ثانيةً؛ عندما يغني، يتعيّن عليَّ ألا أمنعه، بل يجب أن أكون شاكرة لهذا الغناء». يعلّق توين قائلاً: «كان ذلك كلاماً بسيطاً... لكنه يحدث في البيت، ولم تعدْ ضوضاء ساندي مشكلةً بالنسبة لي».

ويتذكر توين سنوات صباه، فيكتب: «جميع الزنوج كانوا أصدقاءنا، وكنا رفاق أولئك الزنوج الذين في مثل أعمارنا... كنا رفاق، ومع ذلك لسنا رفاقاً؛ اللون والحالة كانا يُدخلان بيننا خطاً دقيقاً كان كلا الطرفين

يشعران به، وكان يجعل الاندماج الكلي بيننا أمراً مستحيلاً». من أحد العبيد العاملين في الحقل حيث ترعرع تعلّم اللغة والقوة الفاتنة للقصص. كان أفضل الأشخاص في ذلك الحقل هو «العم دانييل»، «الذي كانت عواطفه واسعة ودافئة، والذي كان فؤاده صادقاً وبسيطاً، ولم يكنْ يعرف النفاق». يشرح لنا قائلاً: «كان يخدمني جيداً، خلال هذه السنوات الكثيرة، الكثيرة. لم أره منذ مدة تزيد على نصف قرن، ومع ذلك، روحياً، كانت صحبته السارة جزءاً طيباً من تلك الحقبة الزمنية، وكنتُ أقدّمه للجمهور في كُتبي باسمه الأول، وباسم [جم]، وكنتُ أنقله في عربة بدولابين يجرها حصان هنا وهناك ـ آخذه إلى هانيبال، وأجعله يعبر المسيسيبي على طوف، وحتى يجتاز الصحراء الكبرى في شمال أفريقيا في بالون ـ وكان قد تحمّل كل ذلك بصبر وبطيب خاطر وإخلاص، وهذه الميزات كلها حقٌ من حقوق ولادته في هذا البلد. في الحقل تحديداً شرعتُ أميل ميلاً قوياً إلى عِرقه، وبدأ تقديري لبعض صفاته الرائعة».

في الحياة الواقعية، كان صموئيل كليمنز[١] صديق فريدريك دوغلاس[٢] وبووكر تي. واشنطن[٣] ودفع المال من أجل تعليم وارنر

(١) صموئيل كليمنز هو الاسم الحقيقي لـ مارك توين ـ م.

(٢) فريدريك دوغلاس (١٨١٨ ـ ١٨٩٥): مصلح اجتماعي، وخطيب، ورجل دولة أفريقي ـ أميركي. بعد أن أفلت من العبودية أصبح زعيماً لحركة مناهضة الرق، ولفت الانتباه من خلال قدرته المدهشة في الخطابة، وكتاباته اللاذعة المناوئة للعبودية ـ م.

(٣) بووكر تي. واشنطن (١٨٥٦ ـ ١٩١٥): مربي، ومؤلف، وخطيب ومستشار لرؤساء الولايات المتحدة الأميركية بين سنتي ١٨٩٠ و١٩١٥، أفريقي ـ أميركي. كان واشنطن عنصراً فاعلاً في المجتمع الأفريقي ـ الأميركي، وكان ينتمي إلى آخر جيل من السود الأميركيين الذين وُلدوا عبيداً، وأصبح الصوت البارز للعبيد السابقين وأحلامهم ـ م.

مكغوين، الذي كان من بين أوائل الطلاب السود الذين يدرسون القانون في يال Yale . «العار عارنا، وليس عارهم»، كتب توين في رسالةٍ بعثها إلى عميد كلية القانون في يال سنة ١٨٨٥، «وينبغي لنا أن ندفع ثمن ذلك».

الفصل الحادي عشر

هنالك طرائق عديدة لمكافحة العبودية، بدءاً من محاولة تغيير القوانين إلى الوعظ بإخزاء مالكي العبيد لأنهم لجؤوا إلى السلاح. إحدى الطرق هي الكتابة من وجهة نظر مُسكتة ومصدومة، التي كانت بحد ذاتها فعل من أفعال العصيان والجسارة العظيمة. المذكرات التي دونها العبيد السابقون، والسير الذاتية والمقالات الخيالية، جميعها مُورِثة للحزن والحسرة، ومُصلِحة ما دامت تفسد الحياة وتصادرها. لكن الواقع الرهيب يلقي بأعبائه الثقيلة على حكاياتهم الخيالية. لغتهم، التي تكون عادة وجدانية ورسمية، لا يمكنها أن تعطي بصورة كافية الصوت للشخصيات، أو أن تعبّر عن أعبائها الفردية. ستمر عقود من الزمن قبل أن تطور حكايات العبيد اللغة والشكل الضروريين للإفلات من قيود سلطة معينة لم تكن فقط تهيمن على واقعهم بل كانت تتدخل في خيالهم. (مع ذلك الجوهرة الخفية الاعتباطية، كالكتاب المدهش الذي اكتشفه هنري لويس غيتس الابن، المعنون [*الزنجي العائد لنا Our Nig*]، من تأليف هارييت إي. ولسون، بحيث يُمكن أن يُعدُّ صنواً لـ [*هك فن*].)

وبعدها، بطبيعة الحال، كانت رواية (*كوخ العم توم*)[1]، التي

(١) كوخ العم توم: رواية ذائعة الصيت للكاتبة والمناصرة لمبدأ إلغاء العبودية هارييت بيتشر=

طُبعتْ في سنة ١٨٥٢. على الرغم من عيوبها كرواية، لامستْ (*العم توم*) شغاف قلوب ملايين القراء. قال هنري جيمس إنها كانت أشبه بـ «سمكة، سمكة قافزة، مدهشة، طارت ببساطة عبر الهواء». كانت مؤثرة جداً في تحريك العاطفة التي بعد مرور أكثر من قرن من الزمن، في الجمهورية الإسلامية في إيران، كانت ابنتي، بعد انتهائها من قراءة الكتاب، كانت تفيق من نومها صباح كل يوم على مدى أسبوع كامل وهي تبكي بسبب موت العم توم وصديقته الصغيرة إيفا.

على خلاف (*هك فن*) التي تتحدى السلطات كلها، ربما بشكل خاص السلطة الدينية، معظم قصص العبيد الخيالية كانت «مسيحية» في النبرة والرسالة. في معنىً من المعاني، بطبيعة الحال، كانت تقدّم رؤيةً بديلةً للديانة المسيحية، متحديةً مالكي العبيد، وواعظيهم الذين يدافعون عن العبودية ويبرّرونها. بهذا المعنى تدّعي (*كوخ العم توم*) والروايات التي كتبها الأفارقة ـ الأميركيون من مثل (*أولا ليوري*) المسيحية وتجعل منها ديانتهم. وكما يكتب إدموند ولسون[1] في (*قطعة أرض وطنية*)، والذي وصفه بول برمان لي بكونه «تحليل خاطئ، وبورتريهات عظيمة» فإن العم توم نفسه مثال حقيقي للمحبة المسيحية، وهو يدير خده الآخر. ويكمن انتصاره في رفضه لأن يغدو حاقداً شأنه شأن أسياده البيض.

إنه شيء مثير للاهتمام أن يكون البطلان في (*كوخ العم توم*) أيضاً

=ستو (١٨١١ ـ ١٨٩٦)، أميركية الجنسية. تصف الرواية حياة الأفارقة ـ الأميركيين في ظل نظام الرق، بيع منها ملايين النسخ، وحفزت القوى المناهضة للعبودية، حيث كان لها تأثير قوي في بريطانيا والولايات المتحدة ـ م.

(١) إدموند ولسون (١٨٩٥ ـ ١٩٧٢): كاتب وناقد أدبي واجتماعي وأديب أميركي ـ م.

عبداً وصبياً صغيراً، كما لو أن صبياً فقط لم يتلوثْ بعد بـ «الضمير» أو تدرب على أن يكرهه المجتمع يستطيع حقيقةً أن يتعاطف مع عبد. أما إيفا فعلى خلاف هك، فهي ليست متشردة بل ابنة سيد توم الجديد الجميلة، التي أحبها كونها «فتاةً ضعيفة ودنيوية، ومع ذلك كان يحبها إلى حد العبادة كونها فتاة سماوية ومقدسة». قيل لنا إنه «كان نصف مصدّق» حين شاهدها أول مرة، «كما لو أنه شاهدَ أحد الملائكة يمشي على قدميه طالعاً من كتاب [العهد الجديد] العائد له». يلتقي توم إيفا سانت كلير في زورق نهري يمخر عباب نهر المسيسيبي، والعلاقة التي تربطهما كانت تقوم على قلبيهما الطيبين وحب (الكتاب المقدس). ولطف أيفا وصداقتها يجعل انفصال توم عن أسرته يبدو أسهل. وعلى خلاف هك، لا تتغيّر إيفا كثيراً خلال مجريات القصة: إنها فتاة نقية، طاهرة، وتسأل باستمرار عن حالة العبيد. وعلى سرير الموت وهي تحتضر تطلب من أبيها أن يخلي سبيل عبيد الأسرة جميعاً.

وبقدر ما كانت (*كوخ العم توم*) رواية مؤثرة، كانت قد كُتبتْ لغرض سياسي واجتماعي، وهي تُظهر هذا الأمر. وبدلاً من أن تجعل هارييت بيتشر ستو شخصياتها الروائية تقوم بهذا العمل تتدخل هي نفسها وبصورة مستميتة أحياناً وتحاول أن تقنع القارئ بالطبيعة الشنيعة للعبودية. وبينما هي تصوّر لنا العديد من شخصياتها الروائية بقوة فإنها لا تقدر أن تمتنع عن إعطاء «صفات بيضاء» لشخصياتها الروائية السوداء. (إيفا الصغيرة)، الشخصية الأهم في الرواية بعد توم، هي كذلك أضعف الشخصيات طراً. إنها لم تكتسبْ تماماً لحماً ودماً وهي قليلة الغضب، وتذكرنا كيف أن هك فن دنيوي وواقعي. إنه لا يتلاعب بمشاعرنا، لكنه يثير أفئدتنا بطرائق لم نكنْ نتخيل أنها ممكنة.

سارعت ستو إلى القول إن الأفكار هي التي أغوتها؛ كانت القصص

بالنسبة لها وعاء لتقديم تلك الآراء كي تحرّض على الفعل. أما توين فكان ينجذب إلى الأفكار عندما يستطيع أن يحوّلها إلى قصص. كانت ستو تود أن تغيّر العالم، بينما تحدى توين العالم من خلال خلق واقع بديل. بعد أن قام توين بجولة في كاتدرائية القديس بول خلال رحلة قام بها إلى لندن سنة ١٨٧٢، كتب في دفتر ملاحظاته: «التعبير ـ التعبير هو الشيء الجوهري ـ في الفن. لا أبالي بما يعبّر عنه، ولا يمكنني أن أحكم ما الذي يعبّر عنه، عموماً، إلا أن التعبير هو الذي أحبه إلى درجة العبادة، إنه الشيء الذي أفاخر به، بكل طبيعتي المتهورة».

منذ لحظة لقائهما كان جم يعتمد على هك في أموره الحياتية وكانت حريته، في أكثر من معنى، وكانت حرية هك وحياته تعتمدان على جم. يحصل هذا الأمر ليس لأن جم يبحث عن هك ويساعده في العثور على الطعام والملجأ بل أيضاً لأنه أول شخص يتسنى له أن يرى هك بعد موته المسرحي، ولهذا بمعنىً من المعاني فهو يُحييه. وعلى غرار سائر القوم يحتاج هك إلى أن يراه الآخرون حتى يكون موجوداً. وفيما بعد يكتشف أنه يحتاج إلى الإحساس، إلى التعاطف مع الآخرين، كي يحقق ذاته بشكل كامل. وعبر جميع مغامراتهما يجد هك بوصلته الأخلاقية الخاصة بمساعدة جم. ما إن يتقابلا في ظروفٍ جديدة حتى يتحوّل جم من «زنجي الآنسة واتسون الحقير» إلى أعز أصحابه حينما ينتقلان من «أنا وهو» إلى «نحن».

ببعثه تظهر صفات هك المخفية إلى السطح بينما هو يتحوّل تدريجياً من الشخص الثاني في قيادة توم سوير ومشروع إصلاح الآنسة واتسون إلى فرد مسؤول، فرد يعرف كيف يواجه الخطر، وكيف يعتني بنفسه وبرفيقه. تبرهن صداقتهما على حقيقة قاعدة توين الأساسية التي مفادها

«إن بيان لنكولن... لا يحرر العبيد السود وحدهم، بل يحرر الرجل الإنسان الأبيض أيضاً».

جم هو الشخصية الأكثر يُتماً في القصة، بما أن عِرقه كله كان قد أُبعد من موطنه، وخضع إلى حالة مستديمة من اليتم ـ وهي حقيقة تضيف حدةً إلى فراره بحثاً عن الأسرة التي انفصل عنها. وبينما يعيش جم بوصفه عبد الآنسة واتسون لم تكن لديه هويته الخاصة. كان هو وهك يحتاجان إلى الرحيل عن المنطقة التي تحكمها الأعراف الظالمة كي يكون كل منهما صادقاً مع الآخر، وصادقاً مع نفسه. في هذه المنطقة الجديدة يصبح جم لأول وهلة كائناً بشرياً كاملاً، أباً وزوجاً، وفرداً ذا قلبٍ وماضٍ. وإلى أن يكتشف هو وهك أحدهما الآخر لم يحدثْ أن اعترف شخص أبيض بذلك. ومثلما يعيد جم هك إلى الحياة، يعيد هك جم إلى الحياة.

من النواحي كلها، يختلف جم عن الأناس البيض الذين تركهم هك وراءه. إنه يرتاب في نظام المعتقدات الذي تقرّه السلطات الدينية والاجتماعية، وهو الفرد الوحيد الذي كانت لـ هك علاقات متبادلة أصيلة معه. وعلى الرغم من افتقارهما إلى القدرة على التعبير بوضوح عما يجول في ذهنيهما فإن رؤاهما الطازجة، غير التقليدية وغير المعقدة، تكشف أكثر بكثير مما نقدر أن ندركه من أي شخصية أخرى في الكتاب.

كان نفر من النقاد والأكاديميين قد راودتهم الشكوك فيما يتعلق بتقديم توين لـ جم، بخاصة معتقده الخرافي، الذي يشعرون أنه معتقد مهين. صحيح أن جم يؤمن إيماناً عميقاً بالخرافة: يرى أن العالمين الحيوي وغير الحيوي كليهما مليء بعلامات سحرية ورموز، وهي

رسائل مشفرة من السماء. إن أناساً من مثلنا، نحن الذين فقدنا القدرة على فهم العالم سحرياً، قد يرون أن في هذه نقطة سلبية، علامة من علامات شعوره بالدونية. ومع ذلك فإن معتقد جم الخرافي لا يشبه الدين الذي تعتنقه الآنسة واتسون ـ وهو عقيدة صارمة، مجموعة كاملة من الشعائر استُخدمتْ كنقود مقايضة لضمان مكان مستقبلي في الفردوس. إن فكره السحري مفتاح لبقائه حياً في عالم مروِّع لا سيطرة له عليه. إن سحر جم لم يُصمَّم لإلحاق الأذى بالآخرين بل لغرض حمايتهم، مثلما يحميه.

بين ألاعيب توم البارعة، أحاديث باب المتبجحة وهذياناته، وتحرشات الدوق والابن البكر للملك الفرنسي باللغة كي يخدعا القوم المهذبين من أجل الحصول على سبُل عيشهم، وقصص الآنسة واتسون الورعة عن الجنة والجحيم، كل شخص في هذا الكتاب يمتهن اختراع القصص، لكن هل يوجد بينهم مَن هو أكثر أصالةً وصدقاً وقرباً إلى قلبه من جم؟ يتبين لاحقاً أن هذا الرجل غير المتعلّم يمتلك فهماً كبيراً فيما يتعلق بقضايا القلب مقارنةً بالأوصياء على الأخلاق المتعلمين ولديه معلومات عامة أكثر بكثير. إن الجهل بشؤون القلب، في هذا الكتاب، هو الإثم الأعظم.

إن علاقة هك بـ جم تُضفي على طوافه معنىً وغرضاً شرعياً. في حقيقة الأمر، من خلال اختيار أخطر رفقة ممكنة، أي تلك المتعلقة بعبد هارب، لا يخالف هك فقط قيم المدينة الصغيرة التي رحل عنها بل يخالف قراره الأفضل. مع جم، تبدأ المغامرات الحقيقية لـ هكلبري فن. بعيداً عن سلطة الأسياد البيض، بعيداً عن المنزل الذي استعبد جم وظلم هك، إنهما يصنعان عالماً بقواعدهما الخاصة.

حينما يبحران، وهم يلاحظان «وحشة النهر»، كان يهددهما باستمرار الخطر والعنف اللذان ينبعثان كسحائب الدخان السامة من الأرض و«منازلها الخانقة»: العداوات بين أسرتي (غرانغرفوردز) و(شيفردسونز) المتحضرتين ظاهرياً واللتين تذهبان إلى الكنيسة، ومقتل سكير لا حول له ولا قوة بدمٍ بارد وعلى مرأى من الجميع، الأمر الذي يثير غضب الغوغاء، فيكسونَ الدوق والابن البكر للملك الفرنسي بالقار والريش تعبيراً عن الانتقام منهما ورغبةً في إذلالهما. الدجالون، والقتلة، والقوم المهذبون، الذين يخشون الباري، جميعهم يلازمون العبيد الهاربين. هذه الوقائع تجتمع لتخلق سمفونية من الوحشية والخوف، وتنويعات على الفظاظة والوحشية البشريتين، وتدعونا كي نوافق هك الرأي بأن ذلك «كان كافياً لأن يجعل المرء يشعر بالعار من انتمائه للجنس البشري».

من أول صفحة حتى آخر صفحة يكشف (*هك فن*) لنا أن كل شيء تم القبول به بوصفه القاعدة، وبوصفه شيئاً محترماً، هو في جوهره ليس طبيعياً أو محترماً. إنه كتاب يكون فيه القوم «المتعلّمون» الأكثر جهلاً، وتكون عملية السرقة «استعارة»، والملأ ذوو «التنشئة الحسنة» هم الأوغاد، والطيبة هي احترام عديم القلب يرمز إلى الوحشية، والخطر يكمن، بصورة خاصة، في البيت. إنه كتاب يخبرنا بأنه عندما يكون المرء «أبيض» فهذا ليس شارة شرف، وستذهب إلى الجحيم إن أنتَ قمتَ بالشيء الصحيح. في الواقع. بالإضافة إلى هك نفسه والشقيقات اليتيمات الثلاث اللواتي يسعى هك للمحافظة على ميراثهن، قلما توجد في الكتاب شخصية بيضاء لا تقوم بشيءٍ خسيس أو أحمق. في كل مرةٍ يتساءل فيها هك كيف يستطيع شخص من مثل جم أن يكون «أبيض» جداً، ينكر الحقيقة القائلة إن قيم الإنسانية واللياقة هي في حقيقة الأمر

قيماً «بيضاء»، ويقترح أن مالك هذه القيم الشرعي هو في أغلب الظن العبد المدعو جم.

بينما يتوافر في الكتاب قدر كبير من العنف، لا يُظهر لنا تَوين مرة واحدة عملاً جسدياً من أعمال العنف ضد أي عبد من العبيد. لعل هذا يرجع إلى كونها (أي الأعمال) تقلل من شأن العنف الأعمق، ألا وهو إذلال شخص ما وإبادته من خلال رفض الاعتراف به ككائن بشري، والرغبة في إخراجه من الوجود، وأن ننكر عليه المشاعر والعواطف البشرية. في إطار هذا العالم المقلوب رأساً على عقب كان السبيل الوحيد لـ هك وجم للبقاء على قيد الحياة هو أن يكونا في عداد الأموات، ولهذا السبب يخفيان، طوال رحلتيهما، هويتيهما الحقيقيتين ويتخذان أقنعة متنوعة. ومع ذلك فالكتاب لا يتناول مسألة البحث عن الهوية؛ إنه كتاب يتناول الحاجة إلى أن يخفي المرء ذاته الحقيقية.

هذا الهرب والعنف والتشويش أظهرننا، في طهران، بتشابه مروِّع مع حياتنا. كنا، أنا وفرح، نعرف شيئاً ما عن هذا الأمر، لأنه في تلك الأيام التي أعقبت الثورة كنا جميعاً نمضي تحت الأرض وتعلمنا أن نخفي ذواتنا الحقيقية. حين تعيش في دولة استبدادية يتعيّن عليكَ كي تبقى على قيد الحياة أن تنتحل شخصية امرئٍ آخر. يكسر جم وهك كل قاعدة ممكنة من خلال الكذب، والخداع والسرقة. لكننا نصدقهما كونهما شخصين طيبين وصادقين. لذلك يرغماننا على أن نرتاب في، ونعاين ثانيةً، ما نعدّه أساسياً، ألا وهو عدم تغيير المبادئ الأخلاقية: في ظل أي ظروف يحق لنا أن نكذب، أن نتجاوز القانون، أن نخدع، أن نكفر بالله؟

الفصل الثاني عشر

تشبُّث الذاكرة بالتفاصيل الصغيرة أمرٌ ساحر فهي بذلك تحتفظ بنتف من التجربة إلى الوقت المناسب عندما تقوم تلك التفاصيل غير الضرورية بصياغة نبرة وبنية ذلك الزمن الضائع. تذكرتُ مؤخراً تينك المرتين اللتين رأيتُ فيهما فرح بعد رجوعها من طهران. أول مرة، كنتُ لا أزال أدرّس في جامعة طهران؛ حصل على الأرجح ذلك في سنة ١٩٨٠ لأنه لم يكنْ لبس الحجاب يومئذ إجبارياً. رأيتها تجلس على الدرجات المؤدية إلى (كلية الأدب واللغات الأجنبية) تتحدث مع إحدى صديقاتها. كانت فرح مساعدة، تدّرس اللغة الإنكليزية في القسم نفسه الذي كنتُ أشغل فيه منصباً يستغرق ساعات الدوام الرسمي المعتادة. أما في المرة الأخرى، فقد رأيناها أنا وزوجي وهي تقف بالقرب من كشك يبيع (الكوكا كولا) حاملة بإحدى يديها زجاجة ومستغرقة في نقاش مع امرأة لم أكنْ أعرفها. في كلتا المرتين، تبادلنا التحيات بإيجاز لكننا لم نبقَ كي نتحدث أو نتبادل المعلومات الاتصالية. وفي كلتا المرتين، ابتسمتْ لي ابتسامة خاصة جداً.

نقلت فرح أشياء كثيرة من خلال ابتساماتها. في بعض الأحيان، كنتُ أشعر أنها تستخدمها عوضاً عن الكلمات، وهي تتحداك كي تمسك بمعانيها: كانت هناك البسمة التآمرية، والبسمة البارعة أو المهدئة، والبسمة العارفة، والبسمة المتكتمة، ومن ثم البسمة التي

كانت تعبّر عن النأي. هكذا كانت البسمة التي وهبتني إياها في ذينك اللقاءين المختصرين في طهران. بينما كانت تريد أن تعبّر عن شكرها لي كانت تود في الوقت نفسه ألا تمضي شوطاً أبعد من ذلك اللقاء الذي حصل مصادفة.

في تلكم الأيام كان من دأبي أن أختلس النظرات ـ لا أزال أتصوّر طالبتي الجامعية (رضية) في الشارع القريب من الجامعة بعد إحدى مذابح النظام، وهي تأتي إليَّ من الاتجاه المعاكس، أو طالبة جامعية سابقة وناشطة في بيركلي تلفت نظري سراً. وحتى قريبيَّ (سعيد) و(فهيمة) لم يتمكنا من توجيه الشكر لي علناً. هذا الأمر جعلهم كلهم قريبين جداً مني ومع ذلك بعيدين جداً، كما لو أنهم كانوا ينتمون أصلاً إلى عالم آخر، متنبئين بالأشباح التي سيتحوّلون إليها في وقت قريب.

المرة الثانية التي شاهدتُ فيها فرح كانت في الولايات المتحدة سنة ١٩٩٠، بعد ثماني سنوات على مغادرتها إيران. كنتُ هناك مدة ثلاثة أيام فقط للمشاركة في مؤتمر. أقبلتْ لتأخذني في سيارتها، وهي تبدو مبتهجة؛ أذكر أنها كانت تعتمر قبعة جعلتها تبدو أشبه بغلام صغير. لهونا كثيراً، وضحكنا وقهقهنا كثيراً كفتاتين مراهقتين، وتكلّمنا عن كل شيء إلا الشيء الذي كان يفرّقنا، وهو: الحركة والسياسة في إيران. كان ذلك علامة تدل على التغيرات التي خضعنا لها معاً منذ أن جلسنا آخر مرة إحدانا قبالة الأخرى في شيكاغو بحيث كنا نريد أن نعيد التواصل بيننا استناداً إلى ما كان جمعنا معاً أولاً: روابطنا الأسرية وصداقتنا.

ترددتُ في أن أطرح عليها سؤالاً يتعلق بزمن معيشتها في إيران، غير متأكدة من الجروح التي سأفتحها من جديد. آنئذ كان هربها من إيران قد أضحى تاريخاً، ومن هنا أضحى قصة، ذات خطوط محيطية

منهكة بعناية. في الذكرى التي أحملها عن تلكما المرتين اللتين رأيتها فيهما في طهران، بدونا معاً غير مكترثتين، وسعيدتين، إلا أنها في الواقع كانت أياماً كئيبة، طافحةً بكم كبير من القلق والخوف الناجمين عن الحرب مع العراق والعنف الدائم. وكان من عادتنا أن نسمع عن أقاربنا، وأصدقائنا وصديقاتنا، والطلبة الجامعيين ممن أُعتقلوا، وعُذّبوا، وقُتلوا. وقلة قليلة فقط من المحظوظين هم وحدهم الذين استطاعوا الفرار من الوطن، أما أنا فكان لي نصيب من الأقارب ممن تواروا عن الأنظار أو قُتلوا، وهناك صديقات وأصدقاء في طريقهم إلى الهرب، وأُعدمتْ بعض طالباتي الجامعيات. كانت قصة فرح واحدة من بين قصص كثيرة. كان ذلك هو الزمن الذي بدأتْ فيه كوابيسي، ولا تزال ترافقني حتى يومنا هذا.

كانت فرح على مدى زمن طويل تمتنع عن التكلّم عن تلكم الأيام. كانت قد مرّتْ سنوات طوال قبل أن توافق أخيراً على إفشاء بعض أسرار قصتها، حين أقنعتها شقيقتها بالجلوس ساعات طويلة من أجل حوار حوّلته مهناز لاحقاً إلى حكاية أكثر سلاسةً ونشرتها في كتابها (*نساء في المنفى*). في تلك الآونة، لم تشأ فرح أن تكشف هويتها هي، وذلك إلى حدٍ ما لأسباب أمنية ولأنها كانت لا تزال تتمنى العودة إلى إيران. لذلك تشير فرح في الكتاب إلى زوجها باعتباره يحمل اسم هرمز، وإلى نفسها باسم آذر.

عادتْ فرح إلى طهران خلال الابتهاج الكبير في شباط (فبراير) ١٩٧٩، بعد أسبوع من قيام الثورة. يستطيع المرء أن يتخيل عاطفتها عندما وجدت نفسها، في المرة الثانية فقط منذ مغادرتها طهران وهي في سن العاشرة، وهي تهبط بالطائرة عبر الجبال إلى مطار طهران. كانت الحدود كلها مغلقة في الأيام الأولى من الثورة، وكانت مجموعتها قد

علقتْ في ألمانيا من دون أن تتمكن من المغادرة. قالت فرح: «لذلك فعلنا ما كنا نعرفه جيداً. احتججنا. وتكلل احتجاجنا بالنجاح». وهكذا أُرسلتْ لهم طائرة، وجميع الذين ساندوا الثورة من المناطق النائية رجعوا معاً منتصرين. عندما هبطوا على اليابسة في طهران، غادر الطلبة المتديّنون الطائرة وهم ينشدون: «عاشت الثورة الإسلامية»، أما فرح ورفاقها ورفيقاتها فكانوا يخرجون من جوف الطائرة وهم يهتفون: «عاشتْ الحرية». كان الحرس الثوري يسيطر على المطار الذي كان مغلقاً بوجه الطائرات التجارية التي تنقل المسافرين. ومنذ البداية كان الحرس الثوري، من دون ريب، يقف بثبات إلى جانب الطلبة المسلمين. قالت فرح: «خلال أربع سنوات منذ ذلك اليوم، جميع صديقاتي وأصدقائي الذين جاءوا معي على متن تلك الطائرة، فارقوا الحياة باستثناء صديقة واحدة».

في طهران، لم تتصلْ فرح هاتفياً بأبيها أو بوالديّ زوجها. قالت لي: «كان للثورة أولوية على جميع الروابط والعلاقات». عثرتْ على مهنة تتعلق بتدريس اللغة الإنكليزية، إنما، كما هو الحال في الولايات المتحدة الأميركية، كانت قد كرّستْ نفسها بشكل رئيس لأنشطتها الثورية.

وصل فرمارز بعد ذلك بوقتٍ قصير ـ كان قد تأخر كي يحشد المزيد من الطلبة المؤيدين للثورة. في تلك الآونة، كانت الانقسامات قد أصبحتْ أشد. أذكر كيف أننا في لحظة ما كنا نرقص في الشوارع ونتبادل القبلات ـ شيوعيون، إسلاميون، بازاريون ـ وفي اللحظة التالية، كانت تلك الشوارع نفسها تُغلَق بفعل الاحتجاجات الشديدة والأغاني، ويتلو ذلك صوت رصاص. بدأ الأمر بمضايقة يساريين علمانيين، ومن ثم مضايقة الوطنيين، وفي النهاية الإسلاميين الذين كانوا معارضين لآية الله خميني وأتباعه.

لم يكن للمجاميع اليسارية التي كانت فعالة جداً قبل الثورة وخلالها دعم شعبي كبير في طهران. تصف فرح كيف أنها هي وعدد قليل من أفراد مجموعتها، بعد تظاهرة كبيرة للعمال، كانوا قد تخلفوا كي يتحدثوا إلى العمال. «كانوا يصغون إلينا بأدب، لكن بينما كنا نستدير لمغادرة المكان نادانا أحد العمال، وهو يلوّح بيده. «مع السلامة!»، قالها بالإنكليزية، وهو يبتسم بسمةً عريضةً كأنه يلهو. ما من شيء كان يعبّر بشكل أكثر جلاءً عن غربة مجموعتنا عن أولئك العمال الذين كنا نحسب أنهم حلفاؤنا الطبيعيون».

آنئذ كانت فرح قد فقدت إيمانها بالماركسية. كانت تشعر أنها حساسة، و، شأنها شأن الكثير من أعضاء المجموعات المناصرة والأيديولوجية، كانت تخشى أن تُوصف بأنها خائنة من قبل الناس الذين أصبحوا كالأسرة بالنسبة لها، أو أن يبدو عليها أنها، كما عبّرت هي، «خاملة، خائفة، بورجوازية». وجد فرمارز من الصعوبة بمكان أن يتخلى عن مجموعته أو أيديولوجيته. لم يكنْ هو، بحسب وصف فرح، مفكراً بقدر ما كان «سجين توجه فكري كان قد ساعد في خلقه. كان هو أحد الزعماء الذين ساعدوا في جعل المجموعة راديكالية. كان قد حث الآخرين على أن يصبحوا [ثوريين]، عنيدين، غير خائفين، وغير قابلين للتغيير. والآن يجب عليه أن يتصدى للشبيبة الراديكاليين ويواجه ازدراءهم. كان يعرف أنهم سيفسرون التغيير الذي طرأ عليه بأنه فقدان للشجاعة، كونه آثر ما هو شخصي على القضية، وسيعتبرونه شخصاً يتملص من المسؤولية. كان قد علّمهم أن يفكروا بهذه الطريقة، ولذلك لوّح لهم مودّعاً، وانتظر، من دون أن تراوده الرغبة في أن ينجو بنفسه فقط، وهو غير قادر على إنقاذ الآخرين، وذهنه في حالة اضطراب مروِّع».

إنه لأمر فاجع أن تعتاد فرح على التحدث عن لحظات السكينة تلك عندما كادا هي وفرمارز، على الرغم من العلامات المشؤومة التي كانت تحيط بهما، أن يعيشا حياة أسرية «طبيعية». ذات مرة أنبأتني فرح أنها كانت مندهشة لهذا الإحساس الجديد بالسعادة وسط الشك والعنف اللذين طبعا الثورة. كانت تسعى جاهدةً إلى تأسيس مدرسة لغة، وكان فرمارز يكتشف من جديد أسرته وموهبته في الحرف اليدوية والنجارة. كانت ابنتنا يومئذ طفلة نشيطة في عامها الثاني. وكنتُ حاملاً بطفلي الثاني... كنا نقرأ ونتحدث ونستمع إلى الموسيقى ونشاهد في (الفيديو) آخر الأفلام السينمائية الأميركية، التي كانت، بغرابة كافية، تُهرّب بانتظام إلى داخل إيران. كنا نتخذ القليل جداً من الإجراءات الاحترازية بسبب مجموعة سرعان ما تغدو واحدة من الأهداف ذات الأولوية بالنسبة للنظام. في بعض الأمسيات، حينما لا يكون هنالك فيلم فيديو لنشاهده، كنا نجتمع معاً مع عدد من الأصدقاء، وكان كل واحد منا يمثل فيلماً كاملاً للآخرين. كنا نقهقه بغباء على وصف أحدهم لفيلم (*مانهاتن*)(١)؛ وكنا فرحين وخائفين لأننا كنا نمثل فيلم (*سايكو*)(٢).

قالت لي فرح: «كنتُ في منتهى السعادة خلال سنوات حياتي، لكنني أيضاً كنتُ خائفة باستمرار. في نهاية كل يوم كنتُ أتنفس بصورة أسهل، وأحدّث نفسي قائلةً: [*مر يوم آخر، وما من كارثة*]. في بداية

---

(١) مانهاتن: فيلم من إخراج وودي ألن، وتمثيل: وودي ألن، ديانا كيتون، ماريل همنغواي. قصة وسيناريو وودي ألن، ومارشال بريكمان. أُطلق الفيلم سنة ١٩٧٩ وهو يتناول حياة كاتب تلفزيوني طليق يواعد فتاة مراهقة ـ م.

(٢) سايكو: فيلم رعب سايكولوجي من إخراج ألفريد هتشكوك، وتمثيل: أنتوني بيركنز، فيرا مايلز، جون غيفن، جانيت لي. استند إلى رواية بالاسم نفسه لـ روبرت بلوخ. أُطلق الفيلم سنة ١٩٦٠ ـ م.

كل يوم كانت تدور في ذهني فكرة مفادها أن هذا اليوم ربما يكون آخر يوم من أيام السلم والأمان».

وبعد ذلك، بعد طرد أول رئيس إيراني، بني صدر، قررتْ زمرة من مجموعتهم أن تلجأ إلى العصيان المسلح ضد النظام. لا يمكنني أن أتصوّر كيف كانوا، حتى يومذاك، قادرين على الاعتقاد أنهم سيكسبون تأييداً ودعماً كافيين بحيث يستطيعون أن يدمّروا الدولة الإسلامية الفتية. بيد أن هذه كانت أزمنة مسبّبة للدوار، عندما كان قلب الحكومات أشبه بلعبة من لعب الأطفال بالنسبة لفرقة من الثوريين المتحمسين. كان الموضع الذي اختاروه لعصيانهم المسلح هو (آمول)، وهي مدينة صغيرة جميلة بالقرب من بحر قزوين. بعد شهور عدة من المناقشات التي دارتْ بينهم، أعلن فرمارز وفرح صراحةً معارضتهما للخطة، وبذلك نالا احتقار الزمرة الراديكالية في مجموعتهما. «سُميَّ فرمارز جباناً وانتهازياً من قبل القوم أنفسهم الذين كانوا يطوّقونه ذات مرة كي يتكلّم». أما الشتائم والتخويف فلم تزده إلا عزماً وتصميماً. لا تقدر فرح أن تتذكر ما إذا كان قد استقال من مجموعته أم انسحب من موقعه القيادي في المجموعة، إلا أنه مع ذلك لم يتخلَ عنهم.

في السياسة، ينقسم العالم إلى جيد وسيئ، ومن الجلي أننا كنا في الجانب الجيد. نحن نعرف أننا لن نمر بوجع البحث، والشك أو أن يشكّوا بنا. إن مسائل الأخلاق والقاعدة تتحول من الخيار الفردي إلى خيار المجموعة. فقط في هذا المثال، رمشتْ عينا فرح. كانت المجموعة قد ذهبتْ شوطاً بعيداً، وكانت فرح تمتلك القوة بحيث تستطيع القيام بعمل لا يقدر عليه إلا قلة منا: أن تدافع عن إحساسها الخاص بما هو صحيح وخاطئ، وأن تنأى بنفسها عن المجموعة. إن هذا هو ما فعله هك حين قطع علاقته بـ توم وفرقته التي كانت تمتهن السرقة.

بحلول كانون الثاني (يناير) ١٩٨٢ نقلت المجموعة الأسلحة والخيام والتجهيزات الغذائية إلى الغابات القريبة من آمول. كانوا خططوا للقيام بهجوم في الخامس والعشرين من كانون الثاني (يناير). في صبيحة ذلك اليوم، هاجم نحو مئة رجل وامرأة مقر قيادة الشرطة والحرس الثوري في آمول. حاربوا طوال خمس عشرة ساعة. قُتل منهم الكثير، وأُلقي القبض على عدد أكبر. وكما قالت فرح لـ مهناز: «كان القادة قد خططوا للنصر وليس للهزيمة».

في بداية الأمر، تكتم النظام على الأنباء المتعلقة بالهجوم. سمعت فرح وكذلك فرمارز عن ذلك الهجوم بواسطة الأخبار التي تناقلها الناس شفاهاً. كان عليهما أن يغادرا آنئذ. وكان هناك أناس يُعذَّبون في المعتقل وسيكشفون عاجلاً أم آجلاً اسميهما ومكان وجودهما. كان فرمارز وآخرون قليلون ممن عارضوا الخطة إلا أنهم ظلوا أوفياء للمجموعة وفكروا أنه لا ينبغي لهم أن يتخلوا عن أصدقائهم في الأوقات العصيبة كهذه وأن يواصلوا حياتهم. قالت فرح: «كنا مشلولين، مثل عصفور يواجه أفعى الكوبرا». من المهم أن نفهم إلى أي مدى كانوا قد مضوا أيديولوجياً وعاطفياً بدءاً من تلك الآونة عندما كانت فرح تبحث عن صداقة ودعم ـ «وطن»، كما كانت تسميه، في الحركة.

احتفلت فرح ومعها فرمارز بالسنة الإيرانية الجديدة، نوروز، في الواحد والعشرين من آذار (مارس)، كما جرت العادة. كانا يعيشان على الأرجح بقوة أكبر مقارنةً بما مضى إنما من دون فهم واعٍ للكارثة الوشيكة. كانوا يهزؤون من الملالي الذين يظهرون من على شاشات التلفزيون. قالت فرح: «كنا نضحك على فظاظتهم، على جهلهم وغبائهم. لكننا مع ذلك كنا ننظر إليهم باعتبارنا أفضل منهم بسبب تنشئتنا الغربية، الأمر الذي جعلهم يظهرون، حتى مضحكين أكثر، كنا نفكر

بهم كونهم أناساً ينتمون إلينا وينبغي لنا أن نتعامل معهم، وكونهم مشكلتنا. هذا الشعور بالانتماء للمجتمع، والتماثل معه على الرغم من عيوبه، هو شيء لم يسبق لي أن شعرتُ به، كما لم أشعر به بعد هذه الحقبة الزمنية. لم يحدث لي أن أشتركتُ مجدداً في حياة أمة من الأمم».

في الختام، بعد مرور ستة شهور على هجوم آمول، طلب فرمارز من فرح أن تتصل هاتفياً بإحدى قريباتهما كي تعرف كيف تم تهريب شقيقها من البلد. كان يتعين على فرمارز أن يذهب إلى اجتماع آخر، وكان عليها أن تقابله في منزل أمه على الغداء. تصف مهناز في مقالها كيف كانت فرح تفكر، بينما كانت تسير نحو منزل أمه، بجميع الأشياء التي ينبغي لها أن تخبره بها، فقد كانت تُنهي يومها دوماً بأن تخبر فرمارز بجميع الأشياء. سجلتْ عدداً أكبر من الطالبات في مدرستها، وشعرتْ أنهما يكادان يقرران ما يتعلق بمستقبلهما. كان يوماً قائظاً من أيام الصيف، وكانت هي حاملاً في شهرها السابع. «لكنني أحسستُ أنني خفيفة وسعيدة، أمشي بسرعة، وأبتسم لظلي».

لم يظهر فرمارز على الغداء. في الساعة السادسة مساءً عادت فرح إلى شقتها. جلست على البلاط، وراحت تنظر إلى السجادة وتنتظر. وبعدها، في الساعة الثامنة، مضت إلى أقرب كشك للهواتف.

كيف يمكنكَ أن تكتب عن أشياء كهذه؟ يبدو الأمر كما لو أنكَ حين تصفها مجدداً تُسهم في تسديد طعنات الألم. حين يخبرنا هك بشأن الصراع العشائري بين (الشيفردسونز) و(الغرانغرفوردز) فإن عدم وصفه لذلك الصراع يجعل رعب الأعمال الوحشية التي شاهدها واقعياً جداً بكل معنى الكلمة. «لن أروي *كل* ما جرى فعلاً ـ سأشعر بالسأم ثانيةً إذا

تعيّن عليَّ أن أفعل ذلك. كنتُ أتمنى لو أنني لم آتِ إلى الساحل تلك الليلة كي أرى أشياء كهذه. كما أنني لا أستطيع أن أتخلّص منها ـ مرات كثيرة جداً رأيتها في أحلامي».

كلما استعدت قصة فرح وقصصاً أخرى على غرارها أتذكر ما أخبرني به أحد معارفي في بداية الثورة: «لا أقدر أن أصدّق أننا رحبنا بقاتلينا وهم يدخلون إلى مدينتنا وسط الابتهاج والفرح، حاملين إياهم على أكتافنا». كنا جميعاً نبدو كأننا نلعب دوراً معيناً على خشبة المسرح، وعلى حين غرة أصبحت السكاكين حقيقية.

كانت فرح محظوظة في أن تجد لها ملجأً مؤقتاً في منزل صديقة عزيزة ذي حديقة فائقة الجمال، قريب من سجن (إيفين) الرهيب، حيث كان زوجها ورفاقه محتجزين. قالت لشقيقتها مهناز: «من الغرابة أن تكوني في حديقة غنّاء تنمو فيها أشجار البلوط العتيقة وفيها جدول يجري عبر المنظر الطبيعي الهادئ». كانت الحديقة قريبةً بما يكفي من باحة السجن المسوّرة بحيث كان باستطاعتها فجراً أن تسمع مكبرات الصوت وهي تذيع أذان صلاة الفجر. قالت لي إن صوت المؤذن كان يهز المنزل. «في صبيحة كل يوم، عند الفجر تحديداً، كنتُ أمضي إلى الحائط الواقع في أعماق الحديقة كي أصغي إلى تراتيل المعتقلين. كنتُ أعتقد أنني إذا ما أصغيتُ بعناية سأتمكن من تمييز صوته من بين أصوات المعتقلين الآخرين. كنتُ أعتقد أنني إذا ركزتُ بقدرٍ كافٍ سيشعر بأنني موجودة على مقربة منه. رفضتُ التفكير في التعذيب الذي يتعرّض له هو ورفاقه. ونحيتُ عن بالي فكرة أنه قد لا يكون بين أولئك المعتقلين».

الفصل الثالث عشر

في السنوات الأخيرة من حياة فرح، إنما بشكل خاص في سنتها الأخيرة تلك، تشكلتْ حولها مجموعة، تتألف من أفراد أسرتها وصديقاتها. كان زوجها الثاني (حبيب) شاهداً ومشاركاً معاً في ما جرى في إطار هذا العالم ذي الخصوصية المتزايدة. كل واحد وواحدة منا كان يتشرف بالقيام بدور خاص في حياة فرح، وكان كل واحد منا يلعب دوراً أكبر من الدور المخصص له: كانت مهناز أكثر من شقيقة، ونداء أكثر من ابنة، ونعمة أكثر من ابن، وحميد أكثر من شقيق، وجالا أكثر من رفيقة سابقة وأعز صديقاتها، وروشناك أكثر من حماة سابقة، وبهرام أكثر من رفيق فكري، وضمن تلك اللائحة الفريدة تركوا لي حيّزاً لألعب دور أكثر من صديقة طفولة. كنا جميعاً نعرف ونتكلم عن الحقيقة القائلة إنه مهما حدث في المستقبل، وفإن مجموعتنا الصغيرة ستظل متماسكة بفعل حبنا لفرح، بفعل الامتياز بأننا كنا نتقاسم الأحزان والأفراح السرية الخاصة بتلك اللحظات التي كنا نمضيها معاً لأننا كنا نقضيها معها.

أذكر واحدة من وجبات الغداء بشكل خاص، في مطعم (ليوبولد)، عندما ودتْ فرح أن تتكلم عن هك. كنتُ أواجه صعوبة في الفصل الذي أكتبه، وكنتُ أعتزم التحدث عن شيء آخر. كانت تتناول سلطة الجرجير والتين، وكنتُ أحتسي القهوة وأتناول الكعكة المحشوة بالفواكه

المطبوخة. رأيت فتاة تدخل المطعم وهي تحمل حقيبة (هرمز). كانت تحمل حقيبتها على مرفقها المعقوف، البعيد قليلاً عن جسمها. حاولتُ أن أُبعد فرح عن بؤرتها الضيقة، فقلتُ لها: «أنظري إلى الطريقة التي تحمل بها تلك الفتاة حقيبتها، كي تجعلها في الطليعة، وتجعل الملأ يعجبون بها، ومن ثم كي يبدوا إعجابهم بصاحبتها. لكن»، وأضفتُ قائلةً: «إنها تجعلني أشعر كأنها تحمل جرذاً ميتاً بعيداً نوعاً ما عن جسدها كي تتحاشى أي تماس محتمل معه».

كانت فرح تعبث بسَلَطتها، ولم ترد عليَّ ـ وقتئذ كانت قد فقدتْ شهيتها إلى الطعام.

تابعتُ حديثي قائلةً: «هذا الموقف يذكرني بما يُسمّون بالمثقفين، الأكاديميين بشكل خاص، الذين يحملون أيديولوجياتهم التي يسمونها [نظرية]، مثل حقيبة هرمز، يستدفئون بنورها، ويجعلون الآخرين يهتفون تعبيراً عن إعجابهم، وينحنون احتراماً لهم».

كانت فرح بالغة العناد بحيث لم يكن من السهل صرفها عن غايتها. سألتني قائلةً: «ألم تقصدي ذريات مارك توين بدلاً من أولاد هك؟»

كنتُ قصدتُ أولاد هك فن. كان توين يمتلك جنسه الأدبي المميز، إلا أنني كنتُ مهتمةً بأولاد هك، بأبنائه الذين خلّفهم. إنني أشاطر همنغواي نظريته ـ كانت قد سمعتني مرات كثيرة وأنا أتطرق إلى هذا الموضوع ـ القائلة بأن جميع، أو على الأقل العديد من، الصفات والانشغالات المميزة للرواية الأميركية يمكننا أن نُرجعها إلى (*هكلبري فن*). وحتى أنني توصلتُ إلى الاعتقاد بأن أميركا مدينة بأقدس أساطيرها التأسيسية ـ أي تلك الأسطورة المتعلقة بالفردانية القلقة ـ إلى ذلك الغلام اليتيم الذي غادر منزله كي يفلت من أن «يُحضّر sivilized» على يد

خالته. أضحتْ هذه المسألة المتعلقة بأساطير تأسيس أميركا انشغالاً ملحاً أكثر بالنسبة لي، ما دامت جميع الأشياء المحيطة بنا هناك تُشير إلى وجود تنافس مستمر في مسألة تحديد مَن هو أميركي أكثر أو أقل.

كنتُ قد تلقيتُ قبل بضعة أسابيع إشعاراً من مكتب (خدمات المواطنة والهجرة) في ولاية فيرجينيا، وهو يبلّغني أنه يتعيّن عليَّ الحضور في الصباح الباكر خلال أسابيع قليلة لغرض إجراء حوار معي من أجل الحصول على الجنسية الأميركية. وإذا تم قبولي سيدعونني بعدها لأداء قسم الولاء للدولة، وعقب ذلك سأكون مواطنة أميركية. ماذا يعني أن يكون المرء أميركياً؟ هل هي حقيقة وصفية أم منظومة كاملة من الأفكار والقيم التي يستطيع المرء أن يؤمن بها إذا شاء ذلك؟ أنا وفرح شعرنا أننا إذا لم نحدد ماذا يعني ذلك بالنسبة لنا، عندئذ سيقوم شخص آخر بذلك من أجلنا، وبهذا الفعل سوف يحددون مَن نكون نحن الاثنتين. لم نصل إلى ذلك الحد كي نجعل هذا الأمر يحدث مجدداً.

كان زوجي بيجان يشاهد الأخبار بحرص شديد غير سوي حين يعود من مقر عمله، وهو لا يزال يفعل ذلك ليلياً، ويتابع الأنباء الآتية من طهران على شبكة الانترنت، الأمر الذي كان ينذر بالخطر في ذلك الوقت. كنتُ أذرع غرفة المطبخ ذهاباً وإياباً وأنا يائسة، أرد على الأشخاص التافهين الذين يلقون علينا من على شاشة التلفزيون محاضرات تتعلق بالحاجة البطولية، والوطنية لأن نقلص من حرياتنا المدنية من أجل «الأمن». بدأتُ أحتفظ بكتاب صغير خاص بالتعابير السياسية اللطيفة، مثل ذاك الكتاب الذي كنتُ أحتفظ به في طهران. كان «الوطنيون» هم أولئك الأشخاص الذين لا يرتابون في القوانين الجديدة للحكومة، و«الوطن» هو شيء ينبغي الدفاع عنه، وفي كل مكان، حتى

في الكلية، كانوا يذكّروننا بالحاجة إلى «الأمن». «ليكن يومكِ آمناً». آمناً؟ متى دخلت هذه الكلمة إلى المعادلة؟

أبدلت الثورة الإسلامية إلى الأبد معنى الكلمات من مثل «الروحانية»، «الدين»، «المستقيم أخلاقياً»، «المنحط»، «الأجنبي». هذه الكلمات صارتْ يتيمات يرافقهن الخوف، والخطر، والفساد وما هو سائد حالياً، بالطريقة نفسها في الاتحاد السوفياتي، كانت كلمات من مثل «بروليتاري»، «الدكتاتورية»، «المساواة»، «الحرية»، «الثورة» قد فقدتْ معناها الأصلي. في البلدان الديمقراطية، الكلمات لا تقتل، بل تكون فعالة في جمع أفئدتنا وعقولنا، إلى درجة أننا نصبح قادرين على تحمل أشياء مناهضة لمبادئنا وقيمنا. الأثرياء هم «صانعو المهن»، والفقراء هم «الطفيليات»، المعلمون ورجال الإطفاء الذين لم يجدوا وظيفة لهم ينبغي أن يقدموا «التضحيات»، أعضاء من الكونجرس «يحمون مستقبلنا»، المرشحون للانتخابات «يعلّبون» و«يعلبون ثانيةً» أنفسهم، وتقريباً كل شخصية شعبية أو كل واحد من «المشاهير» يمتلك «ماركة» خاصة به أو يخضع لعملية «إعادة اكتساب الماركة». «التنوّع» هو أمر رسمي غير مشكوك في صحته، وكل شيء يتم القيام به ويُبرر باسم «الشعب الأميركي».

لماذا يشعر السياسيون الأميركيون أن لهم الحق في التحدث من أجل الجمهورية؟ يُترك للكُتّاب عبء إعادة أميركا إلى جادة الصواب، وأن يعيدوها إلى قبضتهم. بينما يحاول البعض أن يتنصّلوا من المسؤولية، هنالك كتاب آخرون، من مثل فيليب روث وديفيد فوستر والاس، يسعون إلى أن يصبحوا صوت الضمير، أو صوت القلب، كما يحتمل أن يقول توين. لقد وجدتُ نفسي أنقب في الكتب التي نصحتني فرح بمطالعتها (كانت تسمي ذلك: واجبي البيتي) من أجل وجهات نظر

مختلفة تتعلق بمعنى أن يكون المرء أميركياً. يكفي المرء أن يقرأ الرسائل المتبادلة بين جون آدمز وتوماس جيفرسون في الجزء الأخير من حياتيهما كي يعرف أن معظم مجادلاتنا العامة اليوم هي محاكاة ساخرة لما كان يتألف منه الخطاب السياسي الأميركي في يومٍ من الأيام.

«لماذا لا نعود إلى الأسطورة الأصلية؟» سألتُ فرح، وقد أصبحتُ أكثر اهتماماً. كانت لا تزال تقرأ بصورة محمومة التاريخ الأميركي، وأنا، كشأني دوماً، أبحث عن أجوبةٍ في الرواية، لذلك كوّنا فريقاً متكاملاً. كنا نضحك لأننا كنا قادرتين معاً على أن نطلع ببيان جديد للاستقلال. كنا نحفظ فكرة عن أميركا من المدافعين عنها الأكثر بغضاً.

جرى ذلك عندما كنتُ أعلن بصورة درامية للمجموعة الحميمة من صديقاتي أنني ما إن شرعتُ أشاهد مسلسل (*القانون والنظام*) أكثر من مشاهدتي لنشرة الأخبار حتى عرفتُ أنه آن الأوان كي أنظر أكثر قليلاً وعن كثب إلى ما يجري. كان مسلسل (*القانون والنظام*) قصة جيدة، مقبولة ظاهرياً وواقعية، في حين بدت نشرة الأخبار أكثر فأكثر أشبه بتسلية أو فنتازيا ـ أو رعب، بحسب وجهة نظرك. كنتُ قد بدأتُ أحس إحساساً غير مريح بأننا، كمشاهدين، كنا نلعب دوراً في نص مكتوب من قبل شخصٍ آخر، أو، بصورةٍ أدق، نلعب دوراً في إعلان تجاري عائد لشخص آخر.

كانت الإعلانات التجارية في أميركا مسألة نمطية على مدى زمن معيّن، وكان إغواؤها الخطير قد تمّت محاكاته بصورة ساخرة في رواية كافكا المعنونة (*أميركا*) هو الجنون المفرط الذي يبز الأنواع كلها، وحماقتها البارعة وأعمالها الوحشية التي تنم عن طيبة القلب، ورعايتها للحنان وعدم الاكتراث. كيف يمكن لبلدٍ يتباهى بفردانيته أن يكون

ممتثلاً للعُرف بحذافيره؟ كيف يمكن لأناسٍ ينظرون لأنفسهم كونهم عمليين أن يكونوا ميالين جداً للتفكير الخياليّ؟ الإعلانات التجارية سيئة بما يكفي، وتجعلكَ تعتقد أنها تعطيكَ ما تشتهيه، لكن عندما تتخذ معظم الأشياء صفة الإعلان التجاري وبنيته ـ حينما لا تقدّم لك نشرة الأخبار الحقائق بل تغويك وتغيظك ـ أليس هذا هو الوقت المناسب للقيام بعمل ما؟ من المؤكد أن ثمة أفكاراً أخرى تتعلق بمسألة ماذا يعني أن تكون أميركياً غير تلك التي قدّمتها لنا آن كولتر وغلين بيك. عندما تثق بـ جون ستيوارت وستيفن كولبرت أكثر من ثقتك بما يُسمى بالأنباء التي تقدمها لك (فوكس) أو (أم أس أن بي سي)، عندما تجدهما معتدلتين أكثر ومتوازنتين أكثر، حين يظهر أولئك الذين تتم محاورتهم في (*واجهُ الأمة*) وفي برامج أخبارية أخرى أكثر جدية، يظهرون أكثر فأكثر أشبه بمحاكاة ساخرة هزلية، عندئذ يكون الوقت قد حان بصورةٍ مؤكدة، قلتُ لفرح بتباهٍ، كي أرتد عن معتقدي لصالح أميركا أكثر فتنةً. إن أميركا كتب وثائقها التأسيسية الشعراء والروائيون، أميركا أسمّيها: جمهورية الخيال.

كل هذا التباهي فيما يتعلق بـ (الحلم الأميركي) ـ هل هذا الحلم فعلاً رث كوصفة ديل كارنيجي لتحقيق النجاح؟ تذكر تلك الواقعة المتعلقة بـ (*السمبسونز*)[1] حيث كان هوميروس قلقاً لأن السيد بيرنز كان قد هدده قائلاً إنه سيحطم كل حلم من أحلامه، ويقول له مارج Marge ألا يقلق

---

(١) السمبسونز: مسلسل من الصور المتحركة، يعتمد على كوميديا الموقف، ابتدعه مات غروننغ لشركة إذاعة فوكس. يصف المسلسل بصورة ساخرة أسلوب حياة الطبقة الوسطى الأميركية ملخصة بأسرة (سمبسون) التي تتألف من: هوميروس، مارج، بارت، ليزا، وماجي ـ م.

كثيراً جداً، وإنه عندما تكون أحلام المرء العظيمة ثواني يمضيها في صحراء، ويكون الاقتراب غالباً من شيء التماساً للدفء والنوم في العطل الأسبوعية، لا يقدر أحد أن يدمر أحلامكَ؟ «هذا هو ما توصلنا إليه»، قلتُ بانتصار. «إذاً هك فن!»

«فعلاً إذاً!»، قالت فرح بوجهٍ جامد يخلو من التعبير. كان ثمة وميض في عينيها، وعرفتُ أنها علقتْ في كلاّب.

قلتُ: «لدينا كتاب الفردوسي المعنون [كتاب الملوك]. أميركا لديها (*هكلبري فن*). بينما يبعث الفردوسي تاريخ إيران وعلم الأساطير الذي يرجع إلى ثلاثة آلاف سنة، من فجر التاريخ حتى الفتح العربي في القرن السابع الميلادي، يخلق توين أسطورة أميركا وهي في طور التكوين. لم يكن هدفه القبض من جديد على الماضي بل كان يعتزم بطريقة غريبة استعادة المستقبل». ومن ثم اقتبستُ لها واحداً من السطور الأثيرة لديَّ من ريلكه: «المستقبل يتوغل فينا كي ينقل نفسه إلى دواخلنا، قبل أن يحدث بزمن طويل».

ومضيتُ أقول: «قبض توين على روح المستقبل، ومنذ ذلك الحين فصاعداً حذا حذوه روائيون أميركيون عظام كثيرون، بدءاً من همنغواي وفيتزجرالد إلى كارسون مكولرز وريموند تشاندلر، ومن رالف إليسون وجيمس بولدوين إلى صول بيللو، كل واحد منهم قام بذلك بطريقته الخاصة، وكل واحد منهم تكلم بلغة زمنه. هذا ما عنيته بـ [ذرية هك فن]. إنهم جميعاً الناطقون الرسميون باسم أميركا الأخرى، ليست الوطن المقيّد بالقواعد الذي تستحضره الوطنية الزائفة للسياسيين، بل الأرض الأكثر انفتاحاً وشمولاً، أرض أحلامنا».

كانت فرح لا تزال غير مقتنعة أن ذلك سيكون عنواناً جيداً، إلا أنها شرعتْ تفهم ما كان يدور في ذهني.

الفصل الرابع عشر

مكثتْ فرح في المنزل ذي الحديقة الواسعة الواقع أسفل سجن (إيفين) مدةً تقارب الشهر. كان البقاء في طهران قد بدأ يصبح خطيراً جداً بالنسبة لها ولأفراد أسرة فرمارز، بالإضافة إلى الأصدقاء الذين وفروا لها مأوىً، لذلك قررتْ مغادرة إيران، صحبة شقيقة فرمارز وطفلها ذي الشهور الستة، وشقيقه وزوجة شقيقه، وابنتها هي نداء، ذات السنتين والنصف. كان ذلك مثالاً على قوة إرادتها ورجاحة عقلها بحيث أرجأتْ مشاعرها المتعلقة بالقلق وحبها لـ فرمارز، فضلاً عن مخاوفها من أن يتم القبض عليها، وحاولتْ أن تركز على كيفية إنقاذ طفلتها ونفسها بدلاً من أن تتصور ماذا كان يحدث لـ فرمارز.

سمعتُ هذه القصة مرات كثيرة جداً، بهيئة نتف، بشكل رئيس من فرح ومن أولئك الذين سافروا معها، إنما في كل مرة كان حضور ذلك الشخص الآخر وهو يروي قصتهم يخفف بعض الشيء حدة التجارب. أما الآن، وأنا أقرأ من جديد وصف مهناز في عزلة مكتبي، من دون أدنى أمل في أن أتصل بـ فرح هاتفياً، وأن أسمعها وهي تخاطبني قائلةً: «ماذا في جعبتك من أنباء، يا صغيرتي»، أو «مرحباً، عزيزتي آذي»، ويعقبها السؤال الذي لا مناص منه: «ماذا في جعبتك من أنباء؟» أشعر على حين غرة بالحزن العميق والرعب اللذين مرت بهما حتماً، والوحدة.

كان يجب تهريبهم إلى تركيا، وقيل لهم إنهم سيسافرون بواسطة سيارة (جيب). بيد أن هذا لم يحصل. كانوا قد بدؤوا رحلتهم بسيارة (جيب) ولكن سرعان ما قيل لهم إنه يتعيّن عليهم أن يترجلوا منها وأن يجتازوا «حقلاً محروثاً» كي يقابلوا الأدلاء الذين سيأخذونهم عبر الحدود، وأن الرحلة ستكون على ظهور الأحصنة، ويركب كل اثنين على حصان. شرحتْ فرح قائلةً: «جلستُ وراء ممتطي الحصان. وكنتُ مرغمةً على أن أمدد ساقيَّ من فوق أكياس الخيش، مما جعل بطني يمس كفل الحصان. كلما خطا الحصان خطوةً كنتُ أشعر بضغطٍ على بطني؛ وسرعان ما فقدتُ الإحساس بقدميَّ، اللتين كانتا منفرجتين فوق سطح أكياس الخيش». ركبوا الأحصنة ليلاً، وكانوا يسيرون في دروب ضيقة ومحفوفة بالمخاطر مجتازين جبال كردستان، وهي واحدة من المحافظات الواقعة في أقصى غرب إيران، وعلى الحدود مع العراق وتركيا. قالت فرح: «كنتُ أطلب من المهرّبين المرة تلو المرة أن يتوقفوا كي أستطيع أن أمط ساقيَّ لكنهم لم يستجيبوا لي. وفي الفجر قلتُ لهم إنهم إذا لم يتوقفوا سأرمي نفسي أرضاً. توقفوا أخيراً. لم يكن باستطاعتي أن أحرّك ساقيَّ كي أترجل من على ظهر الحصان. ووجب على اثنين من المهرّبين أن يرفعاني من على ظهر الحصان، ويطرحاني على الأرض». دعكت فاطمة [الاسم المستعار لشقيقة فرمارز] وسيمين [الاسم المستعار لزوجة شقيقه] ساقيَّ إلى أن تمكنتُ من تحريكهما مجدداً. هددهم المهربون مراراً، وراحوا يطلبون منهم المزيد من المال لكنهم رفضوا بحكمة أن يسلموه لهم.

وما كاد يمر وقت طويل حتى وصلوا إلى قرية. وأمضوا النهار هناك لأنه لم يكن باستطاعتهم السفر إلا ليلاً. وُضعوا في إسطبل معتم، كان الضوء الوحيد فيه يأتي من ثقب في السقف. في صباح اليوم التالي

أصرت فرح على أن يكون لها حصان وحدها، ومُنحتْ حصاناً. في تلك الليلة، بينما كانوا يتسللون صاعدين درباً ضيقاً كان يؤدي إلى جرفٍ، فكرتْ في دنو الموت منها «بزلة واحدة سأتدحرج بسهولة إلى عمق الوادي. وثقتُ بالحصان. شعور غريب ألا يكون للمرء سيطرة على حياته. كان بمستطاع المهرّبين أن يفعلوا بنا ما يحلو لهم. تحركنا في تلك المنطقة المغمورة بضوء الفجر الكاذب والواقعة على حافة القانون. ما من بلد يريدنا. ما من بلد مسؤول عنا».

فيما بعد أخبرتني نداء، ابنة فرح، كم كانت هي خائفة عندما فُصلتْ عن أمها، حينما جلستْ وراء مُهرِّب يمتطي حصانها هي. تذكرتْ كيف تمسكتْ ببطانية الأمان العائدة لها، ومن ثم أنزلتها ولم يُسمح لها بالتقاطها إلى أن أحدثتْ ضوضاء شديدة بحيث تعين عليهم الإصغاء إليها. أما طفلة شقيقة فرمارز فكان يجب إسكاتها بشكل من الأشكال عندما كانوا يجتازون نقاط التفتيش، وأعطتها أمها المستميتة شراب الفاليوم كي تُسكتها. «كانت تحمل طفلتها في إحدى ذراعيها وتمسك بالمهرِّب الجالس أمامها بذراعها الأخرى»، تذكرت فرح. «في مرحلةٍ ما أحستْ أن ذراعها تخدّرت وكانت تخشى أن تفلت الطفلة منها. أعطيتها وشاحي كي تربط الطفلة بذراعها طوال ما تبقى من الرحلة». حين قالوا لهم أخيراً إنهم كانوا يدخلون تركيا التفتتْ فرح إلى الوراء وفي قلبها غصّة. كانوا هناك في منتصف الطريق. «إنه شيء مُوجع أن تنظري إلى الوراء إلى المنظر الطبيعي الإيراني، وأنا أعرف أنه من المحتمل ألا أرجع إليه، وأعرف أيضاً أنني كنتُ أترك زوجي ورائي».

عند الحدود مع تركيا، سلّموهم إلى مجموعة جديدة من المهرِّبين. سرق الأدلاّء الجُدُد حاجيّاتهم، وتركوهم على حافة الطريق، في «أرض صحراوية مسطحة بدت وكأنها ممتدة إلى ما لا نهاية». ولأن الطفلة

ونداء كانتا من دون طعام، أو شراب، أو ظل، فسرعان ما أُصيبتا بالجفاف. ولكي يتفادوا نقاط التفتيش كان عليهم أن يسيروا في دروب مكسوّةٍ بالعشب. كانوا يتبادلون الأدوار في حمل نداء والطفلة. وفي إحدى المرات، حين كانت فرح تحمل الطفلة، «وقعتْ سيمين على وجهها بسبب الإعياء، وكانت تغطّ في نومها قبل أن تصطدم بالأرض». راحت فرح تصفعها على وجهها كي تُبقيها يقظةً. وفي مكانٍ ما زلّتْ قدماها من سفح جبل صخري، وسقطتْ بقوة وبسرعة على بطنها، لكن في الساعة السادسة من صباح اليوم التالي وصلوا إلى ضواحي (فان). «كانت ثيابنا ممزقة وقذرة؛ وقلما كنا قادرين على المشي، وعلى جاري عادتنا التي تكوّنت جرّاء رحلتنا التي جرت مؤخراً على ظهور الأحصنة وعبر الجبال، كنا نسير في طابور وحيد، أحدنا خلف الآخر، كفلول جيش مُني بالهزيمة».

مضوا إلى فندقٍ رثّ، وما إن وضعتْ فرح رأسها على الوسادة حتى غطتْ في نومٍ عميق. أفاقت وهي مرعوبة بعد ساعات معدودة، كما لو أنها توقفتْ عن التنفس. حاولتْ أن تفتح باب غرفتها فوجدتْ أنه مغلق من الخارج. كانت سيمين سدّت الباب كي تحميها. أُصيبت فرح بالهستيريا. وراحت تضرب الباب بقوة شديدة، وتصرخ طالبةً النجدة كي يفتح لها أحدهم الباب. «في تلك اللحظة شعرتُ أنني أقرب ما يكون إلى الانهيار»، تذكرت فرح لاحقاً. «تلك اللحظة تشير إلى بداية حياتي في المنفى».

تلك الصورة المتعلقة بـ فرح وهي تضرب الباب بقوة شديدة انطبعتْ في ذاكرتي وظلت راسخةً فيها. إن الثمن الباهظ الذي يدفعه المرء حينما يختار المنفى هو فقدان الكثير من الأشياء التي تحدد هويتكَ كفرد. إن الشيء الوحيد الذي يجعلك تتحمل هذا الفقدان العميق هو اكتشافك

لذاتٍ لم تكنْ تعرف أنها موجودة في داخلك ـ ذاتك التي تمتاز بالاستقلال الحقيقي. تلك هي الهبة الحقيقة التي تمنحها لكَ أميركا، وليستْ ثروتها الخرافية وازدهارها. في اعتقادي أن استقلال فرح بدأ في ذلك اليوم في تركيا عندما شرعتْ تضرب الباب بقوة.

الفصل الخامس عشر

في الأول من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٨، أصبحتُ مواطنة أميركية. كان صباحاً شديد البرودة، جافاً، وعاصفاً، وبعد أن وجهوا إليَّ أسئلة قليلة بسيطة، تتعلّق خصوصاً بتاريخ الولايات المتحدة الأميركية، أخبرني موظف الهجرة الودود أن بوسعي أن أردد القسم إن كان باستطاعتي الانتظار حتى الساعة الثانية بعد الظهر.

أمضيتُ معظم وقتي قبل أن أعود لأردد القسم في تناول وجبة الغداء في مطعم متاخم لمكتب الهجرة، أتطلع إلى أرضٍ شاسعة وأفكر في وطنيَّ القَديم والجديد. لم يكنْ ذلك خياراً سهلاً. الخيار يعني ضمناً الثقة، وثبةً إلى الإيمان، ومن الصعب على امرأةٍ فقدتْ وطنها الأصلي أن تقوم بتلك الوثبة فيما يتعلق بوطن جديد. عندما رجعتُ إلى طهران في سنة ١٩٧٩، كنتُ أمشي في الشوارع، أتحسس آجرات الرصيف تحت قدميَّ، وأخاطب نفسي: *إنني هنا*، *هذا* هو *وطني*، *إنني هنا*، *هنا* .وسرعان ما تحولتْ تلك الأحاسيس إلى لحظات كريهة، متجهمة، وسمّمتها ذكرياتٌ جديدةٌ للاحتجاجات، لقنابل الغاز المسيل للدموع، للدماء والإعدامات العلنية. كان المسير في الشوارع يعني أن أحوّل عينيَّ، وأحاول ألا أرى، وأتمنى ألا يشاهدني أو ينتبه إليّ أحد من الناس. أخذتُ أسأل نفسي: *هل هذا* هو *وطني؟ الوطن الذي حلمتُ*

بالعودة إليه؟ أين أنا، ومن هؤلاء الناس الذين يسيطرون على الشوارع الآن؟

فيما بعد، أخبرتُ فرح ومهناز بينما كنتُ أجلس هناك وحيدةً لتناول طعام الغداء وقد طرحتُ على نفسي سؤالاً سبق أن طرحتُه من قبل طوال الأعوام القليلة الماضية: ماذا يعني أن يكون المرء أميركياً؟ وتوصلتُ إلى استنتاج مفاده أنه عندما يختار المرء جنسية جديدة فإن ذلك أشبه باختيار شريك: إنه اختيار يقيّدك، نحو الأحسن ونحو الأسوأ، في المرض وفي الصحة. وبدا لي أنه ليس ثمة وقت جيد مثل هذا الوقت كي أتوقع الاثنين معاً: مرض أميركا وصحتها. بلورتْ الأزمة المالية الكثير من الأمور الجيدة والسيئة معاً، تلك الأمور المتعلقة بالبلد. في رأيي، لم تكنْ تلك مجرد أزمة مالية، بل أزمة رؤية وخيال. يمكنكَ (على الأقل على مدى ردحٍ من الزمن) أن تقدّم دعماً مالياً لعمالقة المال كي ينجوا من الأزمة التي تعصف بهم، إنما لا يبدو أن هناك مَن يهتم بدعم (جمهورية الخيال). عندما عدتُ قبل الساعة الثانية بقليل، وانضممتُ إلى الطابور الطويل الذي كان ينتظر للحصول على رزم التأقلم، كنتُ في مزاج مبتهج باعتدال، مع إنني كنتُ أفكر بأن تلك السعادة مؤقتة ويجب ألا أنظر إليها بقدرٍ كبير من الجدية. شعرتُ أنني أمتلك القدرة على أن «أحضّر sivilizing» نفسي، وكان هذا بالنسبة لي الجانب المفرح من مسألة أن يصبح المرء أميركياً. سلّمونا باليد رزم التأقلم الخاصة بنا، التي كانت تضم كتيباً يحتوي على (بيان الاستقلال) و(الدستور) وعلم أميركي صغير على سارية بلاستك ذهبية اللون. وبعدها مشينا في رتل ودلفنا إلى غرفة رثة نوعاً ما، وجلسنا. كانوا يعزفون النشيد الوطني في الخلفية، وكانت هنالك شاشة كبيرة تعرض صوراً للعلم ولمناظر طبيعية أميركية.

سرعان ما جلسنا في مقاعدنا؛ كان كرسيي يحمل الرقم ثلاثين، إلى يساري الكرسي رقم تسعة وعشرون، وإلى يميني الكرسي رقم واحد وثلاثون، رجل يلبس ربطة عنق أشبه بـ (السلمون) وقميصاً وردي اللون. كان من الجلي أن لديه، على العكس مني ومن الرجل الجالس إلى يساري، مشكلة في حضوره إلى هذا المكان. كان يتململ، وينظر إلى ناحيتي، وكانت حركاته تشي بأنه يتوق توقاً شديداً إلى التحدث. ابتسمتُ له بتشجيع، ورد عليَّ بابتسامة مماثلة، وهو يشير إلى العلم الصغير الذي أحمله بيدي. لوّح بعلمه، قائلاً: «طوال السنوات العشر الماضية كنتُ أحتفظ بعلم أميركي في شقتي. كنتُ آخذه، وأنفض الغبار عنه، وأعيده إلى مكانه». توقف برهةً عن الكلام، وبعدها قال: «والآن، هو ذا علم آخر!»

من الواضح أنه لم يكنْ يعني العلم الصغير، بل المناسبة، الحقيقة القائلة إنه في المرة القادمة حين يزيل الغبار عن علمه سيفعل ذلك بوصفه مواطناً أميركياً. وراح يصف ما ينتظرنا: أولاً رسالة الرئيس الترحيبية، وبعض الأحاديث التي تتعلق بالمواطَنة، وبعدها سينادون على كل واحد منا. قال لي: «تذكري أن تحتفظي بالعلم في يدكِ، وابتسمي، لأن أحدهم سيأخذ الصور لنا». إنما، لم يفعل ذلك أحد من الناس.

لم نقدمْ أنفسنا بالطريقة المناسبة نوعاً ما، وأغلب الظن لأن المناسبة جعلت تلك الأمور الشكلية لا صلة لها بالموضوع. كنتُ أعرف أنه كان عربيَّ الجنسية، لأنني أصغيتُ إليه وهو يتحدث في هاتفه الخلوي، لكنني لا أعرف كيف اكتشفتُ أن الرجل الجالس إلى يساري، الذي لم يكنْ يتقبل كثيراً جداً مسألة الانضمام إلى الحوار، كان من أميركا اللاتينية.

أصغيتُ إلى شريكي الجديد في المؤامرة، لكني لم أقلْ أشياء كثيرة. ما الذي كان يتعيّن عليَّ أن أقوله آنئذ؟ أكان ينبغي لي أن أقول له إنني أصبحتُ مواطنة أميركية بسبب (*هك فن*)؟ أكان ينبغي لي أن أذكر هرمان ميلفيل، رالف إليسون، وشريوود أندرسون، وكيت شوبان وإليزابيث كادي ستانتون؟ هل كان يتعيّن عليَّ أن أتكلّم عن الانتخابات وأضيف قائلةً إنه كان لديَّ بعض الأمل، ولديَّ أيضاً كثيراً من الشكوك؟ هل كان يجب عليَّ أن أسأله ما إذا شاهد جون ستيوارت، (*السمبسونز*)، (*القانون والنظام*) أو (*سينفيلد*)؟ هل كان يحب هوارد هاوكز والأخوة ماركس؟ وماذا عن داشييل همرت وريموند تشاندلر؟ هل كان يستمع إلى (الأبواب)، و(أمهات الابتكار)، وجوني ميتشيل، وجيمي هيندريكس، وجون كولترين أو مايلز ديفيس؟ هل كان فعلاً يحب إدوارد هوبر؟ لم أستطع أن أقول شيئاً من هذا القبيل، قلتُ لـ فرح لاحقاً إن ما يضاهي سعادته الخالصة، الصرف، هو استغراقه العميق في اللحظة، محوّلاً الغرفة المبهرجة، والصور المألوفة والنشيد الوطني، وكادر الموظفين الذين كانوا يرتدون ثياباً رسميةً، إلى مراسم سحرية كتلك التي ترافق دخول المرء إلى جمعية ما، أو تبوّأه منصباً جديداً، مراسم تليق بـ هاري بوتر. كان أشبه بعريس فَرِح قبيل زفافه، وهو يحكي لرجل غريب تماماً عن حظه السعيد، عن السنوات التي كان يختلس فيها النظر إلى صورة حبيبته، وكان يخرجها ويتطلع إليها بين آونةٍ وأخرى، والآن هي ذي الآن هذه الآونة!

غادرتُ البناية، وفي الحال اتصلتُ هاتفياً بزوجي كي أخبره أنني الآن أول شخص في الأسرة ينال الجنسية الأميركية. وبينما كنتُ أمشي في الشارع توقفتْ سيارة وأنزل صديقي العربي نافذتها ليسألني ما إذا كنت أود أن أركب معه. شكرتُه ورفضتُ، كنتُ أشعر بشيءٍ من الحنين

المَرَضي بينما أنا أشاهد السيارة وهي تنطلق في مسارها وتتوارى عن الأنظار. كان قد غمرني إحساس جارف بالتوقع الذي كان يشعر به، وبتباهيه لأنه أصبح مواطناً أميركياً، واهتمامه بجنسيته حين يُنادى عليه. لم نتكلمْ عن وطنينا اللذين تركناهما وراءنا. كانت علاقتنا القصيرة، إن كان باستطاعتي أن أسميها كذلك، لا تستند إلى ماضينا المشترك بل إلى حاضرنا، إلى كوننا أصبحنا مواطنين أميركيين. كان ليعطيني فرحه، وثقته، وأمله. وماذا كان لدي لأعطيه بالمقابل غير أذنين صاغيتين وابتسامة استحسان؟ هل كان بوسعي أن أحكي له عن شكوكي، عن مجادلاتي مع ذاتي، عن سعادتي، عن شعوري بالإثم؟ أكان باستطاعتي أن أخبره أنه يبدو لي في هذا المكان الجديد أن الماضي كان لا يزال نابضاً بالحيوية، ويطالب بفضاءٍ خاص به وحده؟

وعلى الرغم من ذلك كان هنالك جانب آخر من مسألة أن يصبح المرء أميركياً: يمكنني أن أصبح أميركية من دون أن أتخلّص من إيران. في حقيقة الأمر، كي تصبح أميركياً لا يتعيّن عليكَ أن تتخلص من ماضيكَ، بل يجب أن تستوعبه في حاضرك. في ذلك الحين كان يبدو أن شخص باراك حسين أوباما ثبّتَ إيماني بأنكَ تستطيع أن تزرع جذوراً جديدةً في هذه الأرض مجلوبة من بلد آخر، وأن من الممكن ألا يصيبك الشلل بسبب ماضيك. هذه هي إلى حدٍ ما رسالة هك، أو بالأحرى ما نال إعجاب فرح فيما يتعلق بـ هك. كان هجر أسرته، وبارح منزله ـ إلى درجة أنه كان له منزل واحد ـ وأضحى شخصاً أقوى ما إن تخلّص من العبء المدمِر للأعراف والآمال.

الفصل السادس عشر

وصلتْ فرح إلى الولايات المتحدة في الثلاثين من آب (أغسطس) ١٩٨٢. قالت لشقيقتها مهناز: «هذا البلد منحني وطناً. لا يمكنني أن أبقى غير مبالية». كانت الطريقة التي واجهتْ فيها العقبات في هذا البلد، وتغلبتْ فيها على ما سمّاه صول بيللو «مكابدات الحرية»، في رأيي، كل ذرة منها كانت ذرة بطولية على غرار كفاحها في وجه تلك المحن والعقبات الأخرى التي خبرتها في البلد الذي وُلدتْ فيه. وأنا أكتب عن فرح تذكرتُ الحقيقة القائلة إن الولايات المتحدة هي بلد تأسس على القدر نفسه من الأحلام المحطَمة والأمل والوعد؛ لا يمكننا أن نطرد أحدها في سبيل الآخر. الناس يأتون إلى هنا وهم يحملون أوجاعاً لا تُطاق، ولكل قصة من قصص البدايات الجديدة وثمة قصة للأحلام المجهَضة.

أمضتْ فرح شهورها الثلاثة الأولى وهي تقيم مع شقيقها في مونتيري بولاية كاليفورنيا. قالت لي إن تلكم الأيام والشهور القليلة الأولى في الولايات المتحدة كانت تبدو لها أحياناً أشبه بامتداد لهربها الكابوسي من إيران. حاولتْ أن تشغل نفسها بأن تبذل مجهوداً بسيطاً في البقاء حية ولكن أيضاً كي تُلهي نفسها عن حقيقة مصير فرمارز، الذي يبعد عنها آلاف الأميال. كانت تلجأ إلى كتابة الرسائل، وتُجري اتصالات هاتفية مع أناسٍ في إيران، وهي تتحرق شوقاً لاكتشاف

مصيره. وفي الوقت عينه، كانت تلجأ إلى إخبار مهناز بأنها ضمنت جميع الاستمارات الضرورية للاندماج من أجل حياتها الجديدة ـ بطاقة الحماية الاجتماعية، إجازة قيادة السيارة، بطاقة مكتبة عامة. عثرتْ على مركز لرعاية الأطفال، وبدأتْ تحضر دروس معالجة الكلمات في مدرسة ابتدائية محلية. «حاولتُ ألا أعطل حياتي كأم كثيراً جداً»، قالت لي. كان ابنها نعمة ولد في الخامس والعشرين من أيلول (سبتمبر)، بعد مرور أقل من شهر.

حين أعلنتْ الحكومة أخيراً اعتقال مجموعة (آمول) سُمح للأسر أن تقابل السجناء. كانت أسرة فرمارز أخبرته بهرب فرح مع نداء، وبولادة نعمة. حقيقة أنهم رأوه في السجن منحتها الأمل. وأغلب الظن، أن ذلك كان علامة تدل على أن محاكمته ستتأخر. وكان هنالك احتمال أن يفرجوا عنه. ولأنها سمعت أن السجانين يُمكن أن تُدفع لهم الرشوة، فقد بدأت بجمع المال من أجل ذلك. كانت فرح تعرف أن هذا الاعتقاد ينمّ عن رغبتها بأن يكون الخبر الذي سمعته صحيحاً، وأنها (أي فرح) كانت لا منطقية، لكن «المنطق»، كما قالت لـ مهناز، «لا صلة له بحالتي الذهنية».

فكرتُ بـ فرح حين سمعتُ أول مرة في المذياع أن عدداً من رفاقها السابقين تم اعتقالهم. وعلى مدى أيام عدة رحتُ أجمع قصاصات الصحف مع صورهم الفوتوغرافية، وأخفيها باستخدامها كقوالب أحذية[1] في خزانة الثياب العائدة لي. كنتُ أشاهد محاكماتهم الصُورية مع بيجان بصمت، من دون أن أفه بكلمة. كان فرمارز بينهم. أما نحن

(١) قالب الحذاء: أداة تُستخدم للمحافظة على شكل الحذاء، ومنع حصول التجاعيد فيه، وبذلك تُطيل عمر الحذاء ـ م.

فكنا، حالنا حال الكثيرين، قد تعلمنا ألا نفكر في مصيرهم. ففي هذا الزمن أصبح حتى الأمل شيئاً خطيراً.

استذكرتْ فرح المحاكمات بتجرّد سريري نوعاً ما: «كان الموظفون قد ملأوا قاعة كبيرةً بأقارب الحرس الذين حاربوا أو قُتلوا في (آمول). وكانت جدران القاعة مكسوّة بشعارات مناهضة للمُدّعى عليهم الذين أُجلسوا على خشبة قُبالة حشد مشاكس كان يشتمهم بصوت عالٍ ويطالب بإعدامهم. لم يكنْ يُسمح لهم بتوكيل محامين للدفاع عنهم». كان القاضي قد عُرف بكونه «قاضي المشنقة»، بسبب العدد الغفير من الرجال والنساء الذين أرسلهم إلى المشنقة. أُتهم جميع المدّعى عليهم بالفساد في الأرض، وشن الحرب ضد الله و(بالطبع)، كي يتوّجوا التهم الموجهة ضدهم زعموا أنهم كانوا يتعاونون مع (الشيطان الأكبر). وقد اعترف جميع المدّعى عليهم بأنهم كانوا شيوعيين، وكانوا يخططون للإطاحة بالنظام وقالوا إن أفعالهم تلك كانت غير صحيحة. وبعد ثلاثة أسابيع حُكم عليهم بالموت.

مضت مهناز لزيارة فرح في مونتيري، وفي النهاية أعادتها معها إلى البيت. وفي الرابع والعشرين من كانون الثاني (يناير)، الذكرى السنوية لانتفاضة (آمول)، مضتْ مهناز إلى مطعم (كلايد)، في جورج تاون، لتناول الغداء. ظنت فرح أن الإعدام سيحصل في وقتٍ قريب. قالت: «كان الناس يأكلون ويشاهدون (سوبر بول Super Bowl)[1] من على شاشة التلفزيون. كان المطعم كله محموماً بالفرح. شعرتُ أنني غريبة

---

(١) سوبر بول: مباريات بطولة سنوية لـ (عصبة كرة القدم الوطنية)، وهي أعلى مستويات كرة القدم الاحترافية في الولايات المتحدة الأميركية؛ أي أنها بطولة الدوري السنوية لفرق الدرجة الأولى الأميركية ـ م.

جداً. كان العالم الذي كانت حياتي ملتحمةً به، والعالم الذي وجدتُ نفسي فيه، منفصلين أحدهما عن الآخر».

أقبل صباح الخامس والعشرين من كانون الثاني (يناير) ومرَّ من دون أنباء. في اليوم التالي تلقت مهناز اتصالاً هاتفياً من إيران. أسرعت إلى المنزل لتخبر فرح وطوال الوقت الذي استغرقه وصولها إلى البيت كانت تبكي. أخبرتني مهناز لاحقاً أن ما صدمها أكثر من أي شيء آخر هو رد فعل فرح. سألتْ ما إذا حدث شيء ما لأمهما، ولصديقاتهما ـ كانت فرح تفكر في الجميع، قالت مهناز، باستثناء فرمارز.

في الختام أدركتْ أن شقيقتها كانت تبكي بسببها. «أخذوا طفلي. أعطوني دواءً مهدئاً. كنتُ أعوّل كثيراً جداً على حياة فرمارز. لم تصبحْ الأيام حقيقية إلا عندما أحصيتُ من جديد كل تفصيل من تفاصيل تجاربي معه في كل مساء. لكن جزءاً من تجربة فقدانه يتعلق بتحملي وحدي عبء تربية الأطفال والإنفاق عليهم، وهو عبء لا أستطيع القيام به بسبب الوقت الذي سأمضيه في الحِداد عليه».

رفضت فرح بطريقتها الهادئة والمصمِّمة، أن تدع موت فرمارز يدمّرها. لم تكن تولي النظام ذلك القدر من القناعة.بعد أشهر قليلة انتقلتْ إلى بيركلي حيث عملت في مطبعة إحدى صديقاتها. ومن ثم انتقلتْ إلى دي. سي. في خريف سنة ١٩٨٤ حيث وجدت داراً للحضانة ومركزاً للعناية بالأطفال وشرعتْ تعمل. وفي غضون سنة عثرتْ على وظيفة كمحرِرة.

قالتْ لـ مهناز: «تعلمتُ وكبرتُ ووجدتُ كياناً جديداً لنفسي. جعلتني التجربة صلبة. لكنها أيضاً جعلتني أعتمد على نفسي. نمت شخصيتي. فتشتُ في داخل نفسي عن كل ذرة من المبادرة، عن كل

مصدر، عن كل قوة كي أقويّ نفسي ليس فقط لأبقى على قيد الحياة بل لأكرّس كل طاقتي من أجل أولادي. إنني فخورة بما كنتُ قادرةً على إنجازه. أولادي يذهبون إلى مدارس جيدة، وهم أشخاص مبتهجون، ودودون، ومتفائلون. ولديّ مسيرة مهنية ناجحة. لا أشعر بالمرارة من الماضي. وأفكر في سنوات نضالي السياسي ليس من الناحية الممتازة للمأساة التي وضعتْ نهايةً لها بل من الناحية المتعلقة بالمثالية وبالروح الرفاقية التي طبعتْ أهدافنا وعلاقاتنا».

خلال سنتين من استقرارها في الولايات المتحدة، كان بمستطاع فرح أن تمتلك منزلاً، وأن تحصل على مهنة، وأن ترعى طفلين ينعمان بالصحة، وسعيدين، بوصفها أماً وحيدة، من دون وصمة عار اجتماعية. كانت التجربة أقنعتها أن الأسطورة الأميركية تمتلك حقيقة مؤكدة. قالت لي: «توصلتُ إلى تقدير الولايات المتحدة بطريقة لم أكن أعرفها من قبل. لكنني لم أشعر تماماً بعد كما لو أنني في بيتي هنا... احتفظتُ بهويتي العِرقية، ولا أعرف هذا الأمر في أي مكان أكثر مما أعرفه في تماثل أطفالي الواضح مع أنفسهم بوصفهم أميركيين إيرانيين». زعمتْ أنها لم تعدْ تحس بكونها متورطة بمشاكل إيران، ولم تعدْ قادرة على أن تهتم بالطريقة نفسها فيما يتعلق بالحياة السياسية في وطنها الجديد.

«ستشعرين أنكِ في وطنكِ عندما تبدئين بالتذمر»، غمغمتُ حين حاولتْ فرح أن تجرّب ذلك عليَّ. والحق يُقال، كانت قد بدأتْ بالمشاركة في الحياة السياسية لهذا البلد. بعد نحو عشرين سنة، تصالحتْ أخيراً مع حبها الضائع، ووقعتْ في الغرام مجدداً، وتزوجتْ من رجل آخر، كان في نهاية المطاف قادراً على أن يهبها الوطن الذي تملّص منها على مدى زمن طويل.

الفصل السابع عشر

كنتُ أشعر في بعض الأحيان كما لو أن حواراتي مع فرح لها صفة الحياة والموت ـ كانت قد باتتْ ضرورية جداً لـ فرح ولي معاً. وكانت تفضي في كل مرة إلى نهايات عجيبة ومسائل جديدة، ومسائل قديمة في سياقات جديدة. كنا نعيد تمثيل صبانا، والعلاقات المتبادلة السرية التي كانت تُلصقنا ساعات طويلة بزاوية من زوايا غرفة المعيشة أو تحت ظل شجرة وارفة. كانت نقاشاتنا تمتلك جانباً تآمرياً، مع أن موضوع كلامنا لم يكن سراً. حتى إننا لم نكنْ ننهمك بالقيل والقال عندما شعرنا معاً، في ذلك اليوم الذي تقابلنا فيه في (كرامر بوكس)، بنوعٍ من الدوار، أنا خلال شربي مارتيني التفاح وهي خلال احتسائها كوب الشاي الثاني.

قلتُ لها إنني أحس بهذا الإحساس الغريب، الذي يصعب وصفه في كلمات، على الرغم من أن تدريسي لـ (*هكلبري فن*) في إيران كان مُجزياً ومُلهِماً، وأن طالباتي بوجه عام، أحببن الرواية، وكن يركزن بشكل رئيس على النواحي القمعية في الكتاب، ويرغبن في العثور على عيوب مجتمع كن في حربٍ معه. في دروسي في طهران، كنتُ أقضي وقتاً كافياً وأنا أناقش حدود الحياة في مجتمع «متحضر civilized» وكنتُ أصرّ على رسم نظائر لإيران، ببنياتها الصلبة وتماثلها، حيث فعل *الكتاب* كل شيء ـ وكان دوماً كتاب شخص آخر. وفي أميركا، تحوّل

تركيزي على الأخلاق، وهو موضوع كان طلبتي يعودون إليه في مناقشات الصف وكذلك في يومياتهم.

كان بعض طلابي المسلمين غير مرتاحين لرؤية هك المتعلقة بـ (مدرسة الأحد)، لكن، كما عبّر لي أحدهم ذات يوم بعد الدرس: «هك ليس ضد الدين بل الدين المؤسَس، وهو ذلك النوع الذي نسمّيه هنا [الإسلام الأميركي]، وهو النوع الذي كان سائداً إبّان عهد الشاه». كان هذا الطالب قد عاين بيسر الحقيقة الشائكة القائلة إن نوع الدين الذي يعتنقه أصبح مؤسَساً. شعرتُ أن ثمة اختلافاً قليلاً بين عقلية مالكي العبيد الذين كان من عادتهم أن يذكّروا المتشككين بأن (الكتاب المقدس) كان يوافق على العبودية، وبين عقلية المسلمين الذين يزعمون أن الإسلام يوافق على قمع النساء والأقليات، وأن النبي محمد، على أية حال، هو من مؤيدي الرؤية القائلة إن شهادة المرأة يجب أن تكون قيمتها نصف شهادة الرجل. لكن يبدو أن هذا الطالب كان سعيداً جداً عندما اكتشف أنني لا أملك الجرأة لأن أخيّب أمله، على الأقل في ذلك الحين.

إذا كانت أوامر المجتمع الأخلاقية شيئاً زائفاً، وإذا كانت تذهب في طريق معاكس لأنقى دروس القلب، ماذا يتحتم علينا أن نفعل؟ إن الدروس التي يتعلمها هك وتلك التي لا يتعلمها تمضي شوطاً أبعد من لا أخلاقية العبودية. رحلته مع جم هي بمنزلة تعليم، يعاكس دروس مدرسة الأحد. في كل خطوة، يُختبر هك.

في أحد المَشاهد التي يكون فيها جم، وقد ضيّع هك، شديد الاهتياج بسبب القلق، يتظاهر هك بأنه كان هناك طوال الوقت. وعندما يكتشف جم هذه المزحة، يخبر لـ هك بما شعر به حين فكر أنه أضاع صديقه ـ «تحطم فؤادي أيّما تحطّم لأنني أضعتكَ»، يقول له ـ وكم

يشعر بالارتياح الآن بعد أن عثر عليه مجدداً. يستمر جم في تأنيب هك. فيقول له، بينما هو يشعر بالامتنان لرؤية صديقه في أمان، إن جُلّ ما كان يفكر فيه هك هو «كيف يمكنكَ أن تخدع جم بأكذوبة. ذلك التعامل هو محض *نفاية*؛ في النفاية يضع الملأ الأوساخ على رؤوس الأصدقاء ويجعلونهم يخجلون من أنفسهم». يروي هك: «ومن ثم نهض ببطء وسار نحو الوغم[1]، ودخل إليه من دون أن يقول شيئاً آخر. لكن ذلك كان كافياً. لقد جعلني أشعر أنني وضيع جداً بحيث يمكنني تقريباً أن أقبّل قدميه كي أجعله يسحب كلامه». استغرق هك خمس عشرة دقيقة كي «يذل» نفسه أمام «زنجي حقير nigger»، إلا أنه يخبرنا أنه فعل ذلك و«حتى إنني لم أندم على ذلك الفعل فيما بعد. لم أعد أحتال عليه تلك الحيل الحقيرة، وما كنتُ لأقوم بتلك الحيل لو أنني عرفتُ أنها ستجعله يشعر بتلك الطريقة».

ويأتي الاختبار الحقيقي عندما يفكر هك ملياً في عواقب مساعدة جم في العثور على حريته. إنه لا يرى هذا بوصفه فعلاً من أفعال التحرير بل بوصفه خطيئةً، شيئاً ما سوف يُلام عليه. «لم أستطع أن أُخرج هذا من ضميري، لا أعرف كيفية القيام بذلك، ولا الطريق الذي يهديني إليه»، يقول. وبينما يعتقد جم أنه كان يدنو من (القاهرة) والحرية ـ بصورة خاطئة، كما يتبيّن لاحقاً ـ يخبرنا هك: «شرع ضميري يحرّضني بصورة أقوى من أي وقتٍ مضى....» ويقرر التخلي عن جم، وتتاح له فرصة للقيام بذلك عندما يصادف رجلين يفتشان عن خمسة عبيد هاربين، لكنه يبذل أقصى ما يستطيع من مجهود كي لا يشي بـ جم، فهو لا يستطيع أن يخون صديقه. يصف لنا ذلك قائلاً:

---

(١) الوغم: كوخ بيضوي أو مستدير الشكل (عند هنود أميركا الحمر) ـ م.

«حاولتُ على مدى ثانية أو ثانيتين أن أستجمع قواي وأتخلص من الموضوع، لكنني لم أكن رجلاً بما فيه الكفاية ـ لم أكن أمتلك حيوية أرنب. أعرف أنني كنتُ أضعف؛ لذلك تخليتُ فقط عن المحاولة، وانبريتُ قائلاً: [إنه أبيض]».

ومع إنه يشعر شعوراً سيئاً لأنه ارتكب شيئاً «خاطئاً»، يتصوّر أنه شعر بذلك لأنه بلّغ تبليغاً سيئاً عن جم، وبما أنه لا يقدر أن يفهم لماذا تكون «عاقبة» القيام بالأشياء الصحيحة والأشياء الخاطئة هي نفسها، يقرر ألا يفكر في الموضوع، وأن يقوم فقط «بأي شيء يأتي في المستقبل بصورة ملائمة جداً في حينها».

هذه المعضلة غير المحلولة تعود لتلازمه، ما دام يبدو دائماً ميالاً غريزياً لأن يأخذ جانب «الخطأ». عندما يعرف هك أن الدوق ونجل الملك البكر خدعا جم من أجل شيء تافه بقيمة خمسة وأربعين دولاراً أميركياً، يبدأ صراعه الأطول مع ضميره. لديه «تفكير طويل» آخر، يفرز احتمالات مختلفة، ويقول لنا: «كلما درستُ أكثر هذا الأمر يسحقني ضميري أكثر، وأشعر أنني أكثر شراً وحقارةً ومشاكسة». يعرف أنه كان بوسعه الذهاب إلى مدرسة الأحد، وهناك كانوا «سيعلّمونه» أن «الملأ الذين يفعلون ما كنتُ أفعله فيما يتعلق بذلك الزنجي الحقير يذهبون إلى نار جهنم السرمدية». وعندما يحاول أن يصلي تستعصي عليه الكلمات، لأن «قلبه ليس قويماً». لذلك حينما يقرر، في نهاية المطاف، القيام بـ «الشيء الصحيح»، يكتب ملاحظة إلى الآنسة واتسون، متخلياً عن جم.

ما إن يكتب الملاحظة حتى يشعر بأنه «حسن ونظيف وخالٍ من الإثم، ولأول مرة في حياتي أشعر بهذا الشعور، وعرفتُ أنني أستطيع أن أؤدي الصلاة الآن». إلا أن قلبه الضالّ لا يدعه وشأنه بمثل هذه

السهولة. ذلك أنه يبدأ التفكير في الحال. وبينما يواصل التفكير يقول لنا:

«أرى جم أمامي، طوال الوقت: في ساعات النهار وفي ساعات الليل، غالباً في ضوء القمر، وأحياناً في وقت العواصف، ونبقى نتكلم وننشد الأغاني ونقهقه. إنما يبدو لي بشكلٍ من الأشكال أنني غير قادر على اقتحام الأمكنة التي تشد عضدي إزاءه، لكنني كنتُ من النوع الآخر. أراه واقفاً وساعة يدي فوق ساعة يده، بدلاً من مناداتي، لذلك كان بمستطاعي الاستمرار في النوم: وأرى كم كان سعيداً حين رجعتُ من الضباب؛ وعندما آتي إليه ثانيةً في المستنقع، وهناك كانت توجد الاقطاعة؛ وهكذا كانت الأوقات؛ وكان يناديني دوماً [عزيزي]، ويدللني، ويفعل كل ما يخطر في ذهنه من أجلي، وكم كان طيباً على الدوام؛ وفي النهاية خطرت ببالي تلك المرة التي أنقذتُه فيها بأن أخبرتُ الرجال أن لدينا جدري في مكانٍ قريب، وكان ممتناً جداً، وقال إنني أعز صديق يملكه جم البالغ في العالم، وإنني الصديق *الوحيد* الذي يملكه الآن؛ وبعدها حدث أن نظرتُ من حولي لأرى تلك الجريدة.

كانت في مكانٍ قريب. تناولتُها، وحملتُها في يدي. كنتُ أرتعش، لأنه كان يتعيّن عليَّ أن أقرر، إلى الأبد، بين شيئين، وكنتُ أعرف ذلك. درست الأمر برهة ونوعاً ما مقطوع الأنفاس، ومن ثم خاطبتُ نفسي قائلاً:

[حسن، إذاً، سأذهب إلى جهنم] ـ ومزقتها».

يحصل هذا حين يقرر هك أنه «شرير» وسيبقى صادقاً مع نزعته الشريرة، وكبداية سيحاول إنقاذ جم. وبفعلته هذه سوف يدير العالم المتحضر على رأسه و، يأمل أيضاً، أن يجعل قراءه يلجأون إلى أعمال

شيء من التفكير العميق الخاص بهم في ما يتصل بكلمات من مثل «صحيح» و«خاطئ»، «شرير» و«مستقيم أخلاقياً»، «محترم» و«متحضر».

بينما يكون هك فن مثالاً للفردانية، فإن فردانيته لا تتغاضى عن الطمع. مع رفضه لعقلية مدرسة الأحد، يرفض كذلك النظرة النفعية للدين باعتباره منظومة للثواب والعقاب. خياراته الأخلاقية مدروسة. يخاطر عن وعي ويقبل بتوّلي المسؤولية. سيجد هك منزلاً جديداً ومصدراً جديداً للقوة الأخلاقية، حيث تُستبدل سلطة العالم الخارجي بسلطة داخلية (باطنية)، سلطة تساعده على أن يقرر ماذا يفعل حيال جم.

هذا النوع من الفردانية هو الذي يعطي شكلاً لفكرتي عن أميركا، الفكرة التي حاولتُ أن أتقاسمها مع طالباتي في إيران، وأن أشرح لهن أن الخيار الأخلاقي يأتي من قلب سليم ومن الشك المستمر فيما يتعلق بالعالم وبذات المرء، وأنه شيء صعب جداً، إن لم يكن أكثر من ذلك، في مجتمعٍ يبدو أنه يمنحكَ كل أنواع الحريات. في دراسته المتعلقة بالحياة فِي معسكرات الاعتقال، يحاول تزفيتان تودوروف أن يبرهن أنه حتى في أقسى الظروف الحياتية وأشدها مرارةً، حينما يكون البشر على حافة الموت، فإنهم يمتلكون ـ مع ذلك ـ خياراً ما. يكمن خيارهم النهائي في موقفهم حيال الحياة والموت. وهكذا، كان خيار هك بالذهاب إلى الجحيم وقرار جم بتعريض حريته للخطر حتى يبقى مخلصاً هما خيارين ضروريين كي يكون كل منهما صادقاً مع تلك الذات الباطنية، القلب المتمرد الذي ينبض بحسب إيقاعه هو.

إن كانت هنالك ذروة لمغامرات هك فهي هذه. ما من مشهد آخر يأسر بصورةٍ مؤثرة جداً وكاملة جداً هك وزميله جم. إلا أن القصة لا

تنتهي هنا؛ لدينا حقل أسرة (فيليبس) كي نتعامل معه. ما إن يكتشف هك أن الدوق وابن الملك البكر خدعا جم من أجل شيء تافه تبلغ قيمته خمسة وأربعين دولاراً أميركياً وأن جم الآن محتجز في حقل فيليبس (الذي تشاء المصادفات أن يكون منزل خالة توم سالي وصغارها)، حتى يعقد العزم على الذهاب إلى هناك لكي يحرر جم.

الفصل الثامن عشر

بدأتُ كلامي قائلةً: «لو قُيّض لي أن أدرّس هك فن..»..

قالت لي فرِح: «إنك فعلاً تدرّسين هك فن. وكنت تدرّسينه منذ أول حصة دراسية لكِ في طهران».

قلتُ: «لم أعد سعيدة بفعل ذلك».

كنا في غرفة المعيشة العائدة لها. كانت تشعر بأنها ليست على ما يرام، وكانت مستلقية على الأريكة، إحدى يديها تغطي جبينها. طلبت مني أن أدنو منها كي تراني بصورة أفضل. كانت النوافذ الفرنسية تؤطر حديقتها المحببة إلى قلبها. قبل أن نتكلم عن هك جعلتني أقطف ليمونة صغيرة جداً من شجرة صغيرة وأضعها في طاس ضخم. كانت تريدني أن أشم عبقها. قالت لي إن من بين أكثر الأشياء التي تأسف عليها أنها لا تقضي زمناً أطول في الحديقة.

كان هذا حينما أخبرتني لأول مرة برغبتها في الحصول على كلب صغير. قالت إن الكلب سيشجعها على تحمّل الألم. كان زوجها يعارض هذا الأمر، وكان ابنها وابنتها قلقين من أن العناية بالكلب ستكلفها عبئاً إضافياً لا تقدر عليه. بابتسامة باهتة، تُذكركَ بابتسامة تحذرك مسبقاً من شكلٍ معيّن من مكر بارع، أخبرتني بخطتها لإقناع حبيب كي يسمح لها بامتلاك الكلب، وأن تُشرك ابنها وابنتها في هذه الخطة فيتواطآن معها

بحيث يكون حبيب أمام الأمر الواقع المتعلق بوجود الكلب في البيت. وقد أمضت شهوراً عدة وهي تحاول أن تختار كلباً، وكانت تفكر باختيار اسم له.

قلتُ لـ فرح إنني لا أود أن أدرّس لبرهةً من الزمن. أحسستُ أنني بحاجة إلى إجازة، كي أطيل التفكير في كثيرٍ من الأشياء.

أجابتني قائلةً: «إن هذا الذي تتكلمين عنه ليس عرضاً للزواج. وأنتِ لستِ شابةً في سن العشرين، ولديكِ متسع من الوقت. وحتى إذا كنتِ كذلك، فإنكِ لا تعرفين كم سيطول بك العمر».

قلتُ لها: «أشعر أننا جميعاً معتادون جداً على الطريقة المألوفة لتدريس هذه الكتب. إنني أريد شيئاً أكثر من ذلك. أود أن أضع (كورساً) جديداً يُسمى: (القراءة الإبداعية). إن ما يحتاج إليه طلبتي ليس محاضرة أخرى بشأن *هك فن*. ببساطة، لا أريد أن أعرض للمناقشة أسئلة نعرف نحن كلنا أن علينا أن نطرحها، عن العبودية، والمزاح، وحتى عن مسألة ماذا يعني أن يكون المرء أميركياً. تلك الأسئلة ينبغي ألا تُطرح - بل يجب أن تبزغ عضوياً عبر ارتباطنا بالنص». ذكّرتُ فرح بمقولة توين القائلة إن التعليم «يتألف بشكل رئيس مما لم نتعلّمه»، وأخبرتها أنني كنتُ أود أن أقوم بالمزيد من عدم التعلّم. ومهما يكن من أمر، يهرب هك نفسه من العالم الخانق للتلقين المتحضِر. إنه يفلت من الرسالة المتحضِرة للأرملة دوغلاس، وينطلق في مهمته كي يضع شكلاً لتعليمه هو.

«أغلب الظن، يتحتم عليَّ أن أطلب من طلبتي، قبل أن يكتبوا عن *هك*، أن يكتبوا عن أقوى لقاء حسي لهم مع الطبيعة حدث بالمصادفة، كي يعبروا عن مشاعرهم عندما يلمسون، ويصغون، ويشاهدون،

ويتذوقون و، بالطبع، يحسون، كي يصبحوا واعين بالعالم المحيط بهم، لأن ذلك هو ما كنتُ أفتقده دوماً: الملذات الحسية التي أستطيع، طوال مراحل حياتي، بصرف النظر عن المكان الذي أقيم فيه، أن أستحضرها من خلال قصيدة، أو لوحة رسم، أو معزوفة موسيقية أو قصة».

قالت فرح برفق: «ليكن، آذر. أنا وأنت استمتعنا بهذا الجمال من دون أن نرى الواقع الذي أنجبه. كان ذلك حينما كنا في مقتبل العمر، وها هم الآن في مقتبل العمر. فقط دعيهم يفعلون».

قلتُ: «عندما ألقي الكلمات يكون الملأ الذين يأتون لسماعي صريحين معي أكثر من طلبتي، إلى حدٍ ما لأن ثمة علاقة ثقة بين القراء والكُتاب، وبعضهم تربطهم معاً صلة حميمة. وهم طبيعة الحال، لا يتحدثون إلى مدّرستهم بل إلى امرأةٍ ما، على الرغم من شعورها الفضولي والمباشر بالقرب منهم، سوف ترحل، وبعد هذه اللقاءات لن تراهم مجدداً على الأرجح. إن المزج بين هذين العنصرين، القُرب والبُعد، يتواطأ كي يخلق لحظاتٍ من الصراحة العميقة. أشعر أنني صريحة مع جمهور القراء ما داموا معي. التدريس مهنة مضحكة؛ إنك تودين أن تتقاسمي هذه اللمحات المتعلقة بشيء صادق وعميق، يريد الطلبة أن يعرفوا ما هو الموضوع المخصص لهم لاحقاً، وما الذي سيحتاجون لدراسته من أجل الاختبار. أود لو أنني أقدر أن أقنعهم بأن يقللوا نوعاً ما من شعورهم بالواجب».

قالت فرح: «ربما تشعرين بذلك لبرهة من الزمن، لكنكِ لن تكوني قادرة على الكف عن التدريس مدة طويلة. إن حب التدريس يجري في دمكِ». وهكذا هو الأمر بالفعل؛ كانت تود أن تتحدث ثانيةً عن حديقتها.

قبل أن تودع إحدانا الأخرى، قلتُ لها: «بالمناسبة، إنني أفكر بعنوان ثانوي. مع هذا الحديث كله المتعلق بـ [التحضر sivilizing]، وما إلى ذلك، ماذا بشأن [عدم تعلّم هكلبري فن في أميركا]؟»

قالت فرح: «هذا العنوان أسوأ حتى من العناوين السابقة. اتبعي نصيحتكِ أنتِ: أن يكون المرء صلباً شيء جيد. كفي عن الاهتمام بالعنوان الثانوي، ودوّني الكتاب اللعين». كانت تغدو شيئاً فشيئاً شبيهةً بمحررتي الحقيقية.

الفصل التاسع عشر

في حزيران (يونيو) ٢٠٠٩، دُعيتُ رسمياً لأن أؤدي دوري كمواطنة من الولايات المتحدة الأميركية: كانوا قد استدعوني لأدلي بإفادتي أمام هيئة محلفين. صباح كل يوم طوال مدة تزيد على أسبوعين، كنتُ آخذ المترو إلى (الساحة القضائية)، وأدخل (المحكمة العليا لمقاطعة كولومبيا)، حيث سأقضي الجزء الرئيس من يومي مع أحد عشر محلَّفاً آخر في قاعة محكمة من أجل محاكمة شاب أفريقي ـ أميركي يُدعى فنسنت ـ يُعرف بـ (في V) ـ بسبب مقتل رجل أفريقي ـ أميركي آخر كان في سن الثلاثين فقط إلا أنه يكبر المتهم بعشرة أعوام. كان مطلوباً مني أن أدوّن بتوقٍ شديد أسئلتي، وشكوكي، و«حُكمي»، الذي كان يتغير باستمرار، في دفتر ملاحظات زوّدتني به المحكمة، مع أنهم، وهذا ما أثار كدري، كانوا يأخذون هذه منا في كل مرة يؤجلون فيها تلك المحاكمة. كان دفتر الملاحظات ذاك هو كل ما أملكه كي أدوّن انطباعاتي فيه، ولم يكن من عادتي أن أكون غير قادرة على إنجاز تلك المهمة.

كما أخبرتُ فرح بتوقٍ شديد في وقتٍ متأخر من ذلك الأسبوع، كانت هنالك واشنطن أخرى تختلف عن تلك التي نقيم فيها تتخذ شكلاً لها في بالي، واشنطن كنتُ أعرف أنها موجودة، واشنطن حدّثني عنها زوجي ـ الذي كان يعمل في أناكوستيا الشمالية الشرقية ـ لكنني لم أشعر

بوجودها على النحو الذي شعرت به خلال ذينك الأسبوعين. هذه التجربة ستغير إلى الأبد رؤيتي للمدينة، وتجعلني، بمعنىً من المعاني، ملتزمةً بها أكثر، ومواطنتها أكثر من أي وقتٍ مضى. كانت القضية تتعلق بما جرى في زاوية شارع (أج H) والشارع التاسع عشر بين مجموعة من الشبان، هم بشكل رئيس ذكور أفارقة ـ أميركيون يحتسون فودكا (غري غووز Grey Goose)، وكانوا غالباً ما يتشاجرون. إنما، حينذاك، كانت هنالك أشياء كثيرة أخرى، أيضاً. كانت هنالك مسألة امتلاك مسدس وعدم مساواة، ومسألة مهن وأحلام، وما يجري عندما لا تملك هذه ولا تلك.

بعد أن أدليتُ بإفادتي أمام هيئة المحلفين بوقتٍ قصير اندلعتْ انتفاضة في إيران ضد الانتخابات الرئاسية التي تم التلاعب بها وفاز بها محمود أحمدي نجاد، ولأول مرة منذ عودتي إلى أميركا، كان هنالك اهتمام بالشعب الإيراني، بالإضافة إلى الاهتمام بالنظام. كانت فرح مسرورةً جداً، وصارت منهمكة في تتبع أخبار الانتفاضة، مع أنها كانت أيضاً عليلةً جداً. ولأول مرة على مدى زمن طويل انقلبت نقاشاتنا إلى السياسة وإلى الأوضاع الجارية في إيران. كل يوم تقريباً، كانت تتصل هاتفياً بإحدى قريباتها في طهران كي تطلع على الأنباء، وكنا نقضي معظم وقتنا معاً نصغي للأنباء، نقرأ الأخبار، ونتكلم عن الأحداث في إيران. شعرتُ أنني كنتُ أشارك في نوعين من العدالة: إحداهما في محكمة بلدي الجديد، أما الأخرى فقد قام بالدور فيها أشخاص في شوارع بلدي الذي وُلدتُ فيه. في كلتا المرتين لم يكن بالمستطاع توقع النتائج، إنما ليس ثمة شك فيما يتعلق بضرورة مشاركتنا كمواطنين ملتزمين.

شعرنا بقدر كبير من الإحباط بسبب تردد أوباما في دعم الانتفاضة

الجارية في إيران. كانت قد مرت شهور قليلة لا غير على انتخابه، الذي كان كثيرون جداً يعتقدون أنه نقطة تحوّل، ليس فقط بالنسبة لأميركا بل بالنسبة للعالم. أتذكر، في زمن مراسم تولي المنصب، أن إحدى صديقاتي أرسلت لي صورة فوتوغرافية لـ باراك أوباما منشورة في صحيفة فارسية، مع تعليق مفاده: «لماذا لا يمكننا أن نحصل على مثل هذا الرئيس؟» كانت الصحيفة قد أُغلقت في الحال، والآن بعد أقل من سنة، لا يزال الإيرانيون المحتجون على انتخاباتهم الرئاسية ينشدون: «أوباما، أوباما، هل أنتَ معهم أم معنا؟» كان ذلك سؤال لم يستطع أوباما أن يجيب عنه إجابة كاملة، بغضّ النظر عما يُحتمل أنه شعر به في أعماق فؤاده.

شاركتُ فرح بفاعلية في الحملات الانتخابية الأميركية. كانت مسرورةً جداً فيما يتعلق بأوباما، وكانت أقنعتني، على الرغم من حقيقة أنني لم أكن قادرة على التصويت، أنه يتعيّن عليَّ المشاركة في وقائع جمع التبرعات تكريماً له. طلبت مني أن أخبرها بتفصيل دقيق عن إحدى هذه الوقائع، وهو اجتماع نظّمه جوناثان سافران فوير، مع توني موريسون، وسمانثا بوور، وتوني كوشنر، وجومبا لاهيري. إحساساً مني بالواجب رويتُ قصة سمانثا بوور عن الكيفية التي دُعي فيها أوباما لمدح كتابها عن الإبادة الجماعية، ومن ثم منحها وظيفةً في مكتبه. همستْ فرح بسعادة: «ستكون فترته الرئاسية عهداً جديداً». وكما هو شأني دوماً كنتُ أشك كثيراً جداً في السياسة والسياسيين، ولذلك لم أتعجب كثيراً عندما لم يكن أوباما ولا الانتفاضة في صالحنا، مع أنه في إيران، على الأقل، كنتُ أعرف أن النظام لن تكون له الكلمة الأخيرة إلى الأبد.

أعتقد أن فرح لم تصحُ من الهزيمة التي مُنيت بها تلك الانتفاضة،

على الرغم من خيبة أملها في الدعم الأميركي الخالي من الحماسة، وكانت لا تزال تعلّق قدراً كبيراً من الأمل على أوباما. تفشى السرطان في جسمها كالنار في الهشيم عقب ذلك مباشرةً، كما لو أنها فقدت إرادتها على القتال. لم أمحُ، حتى الآن، رقميّ هاتفها الخلوي وعنوان بريدها الإلكتروني من حاسوبي الشخصي، وبين الفينة والفينة أزور حسابها على (التويتر)، وأحوم حول رسالتها الأخيرة: «الإيرانيون في واشنطن دي. سي. يساندون رجال ونساء بلدنا الشجعان في قتالهم من أجل حقوقنا. قلوبنا وعقولنا معكم».

الفصل العشرون

«مهما كان اعتقاد المؤسسة الأدبية فإن القصة الجيدة تمتلك دوماً نهاية جيدة». هكذا تقول جيسيكا فليتشر، تلك الكاتبة المعروفة والحكيمة لروايات الجريمة الغامضة ولعبت دور البوليس السري الهاوي للمسلسل التلفزيوني (جريمة *قتل*، كتبتْ)[1]، على أن لم تفشل في حل أي جريمة من الجرائم. وكانت محقة فيما يتعلق بهذه القصة الجيدة تحديداً. النهاية الجيدة لم تكن بالضبط ما كنا نتوقعه. على خلاف قراء كثيرين، بمن فيهم همنغواي الذي وجد أن الفصول العشرة الأخيرة من (*هكلبري فن*) غير ضرورية، أعتقد أن الرحلة إلى مزرعة (فيليبس) أساسية بالنسبة للثيمة الرئيسة للكتاب: وهي، كما عبّر توين، انتصار «القلب السليم» على «ضمير مشوّه».

منذ اللحظة التي خطا فيها هك خطوته الأولى داخل مزرعة فيليبس تتلاشى جميع الأشياء: الحركة، التنوع، السحر الخطير للنهر، ونجد أنفسنا مرةً أخرى في الجو المكبوت للصفحات الافتتاحية. مزرعة فيليبس هي دخول ثانٍ إلى العالم الحقيقي، حيث ستجري محاولات لجعل هك شريكاً في جريمة إعادة القبض على جم.

---

(١) أدت أنجيللا لانزبري دور جيسيكا فليتشر في المسلسل التلفزيوني الأميركي (جريمة *قتل*، كتبتْ) الذي أُنتج سنة ١٩٩٦ ـ م.

ينضح وصف هك للحقل كآبةً وضجراً. عندما وصل إلى هناك كان الهواء «ساكناً وشبيهاً بيوم الأحد». وكان مزاجه «موحِشاً»، ونبرة صوته «ميتة»، وحتى كلماته كانت «أشباحاً» ـ هذه الكلمات: «موحِش»، «ميتة»، و«أشباح» ـ تكرر وصفه لمنزل الأرملة. ويشتد هذا الإحساس عندما يُخبرنا، بعد فقرة لاحقة، أنه «سمع الطنين الخافت لعجلة الغزل معوّلة، يرتفع عويلها تارةً، وينخفض تارةً أخرى؛ ومن ثم عرفتُ بصورة مؤكدة أنني تمنيتُ لو أنني كنتُ في عداد الأموات ـ ذلك أن هذا الصوت كان أكثر الأصوات وحدةً في العالم بأسره».

إن مزرعة آل فيليبس هي مكان يتم فيه اختبار الحقيقة والوهم. يصبح هذا الأمر جلياً حين يصل توم. وبما إن الخالة سالي حسبتْ أن هك هو توم، يتظاهر الأخير بأنه (سيد Sid) شقيقه الأصغر سناً. وعندما يكتشف توم أن جم قد بيع إلى صاحب المزرعة، يبتكر خطةً مُحكمةً لتحريره، متجاهلاً احتجاجات هك المتكررة، ومستقياً الإلهام من روايات المغامرات المتنوعة التي كان قد قرأها. ويتوقف عن معاملة جم بأكثر الطرق فظاظةً، ويبث الرعب في أفئدة الملأ الموجودين في المزرعة بأن يلعب عليهم مازحاً. وعندما تتخذ خطط توم طريقاً منحرفاً ويُصاب هو بجروح، يقرر جم، دافعاً ثمناً شخصياً باهظاً، أن يبقى ويقدم له يد العون. حينئذ فقط يدرك القارئ عواقب رغبة توم التي تنم عن طيشه وإطلاق العنان لأهوائه، رغبته بأن يفرض أخيلته الجامحة (فنتازياته) على الناس الآخرين، عندما لم تعد كلماته العنيفة ألعاباً.

وعقب ذلك نعرف أن توم *كان* يعرف أن الآنسة واتسون قد حررتْ جم أصلاً. إنه شيء مفهوم أن تطلق امرأة متدينة جداً من مثل الآنسة واتسون، حين تستعد لمقابلة خالقها، سراح جم، ربما في لحظة من لحظات الإحسان المفاجئ، وأغلب الظن حتى تكسب نقاطاً أكثر في

السماء. إلا أن اعتذارها لا يؤخذ كثيراً بالحسبان. إنه اعتذار، كما يقول المثل السائر، جاء بعد فوات الأوان نوعاً ما. هذا الاعتذار لا يفعل شيئاً لمحو الانحياز الأعمق الذي يدعم قانون العبودية بأسره. كان توين يعرف تمام المعرفة أن العبودية يمكن تخفيفها، ويمكن أن يبقى السود محرومين من حقوقهم. ما دام أن هنالك موقف يصفح عن العبودية ويبررها، سيكون هنالك إعدام من دون محاكمة قانونية وفصل عنصري، وستكون هنالك الـ كو كلوكس كلان[1]، و، كما تُظهر تجاربنا الأحدث يمكن لذلك الموقف نفسه أن يظهر للعيان مجدداً متلبساً بأقنعة شتى: فاشية، أو شيوعية، أو نزعة إسلامية، أو وطنية، بقدر ما يتعلّق الأمر بذلك، عندما يُستخدم الموقف كهراوة.

توم هو الشخصية البيضاء الوحيدة في الكتاب التي كانت لها سيطرة على هك. فهو يقرأ الكتب، ويستخدم كلمات كبيرة، ويعرف جميع الصيغ. وهو غير متعصب دينياً، ويبدو أنه لم يكن ليأبه فعلاً بطريقة أو بأخرى بالرق. إنه، بمعنىً من المعاني، أخطر من شخص عنصري صريح. إنه الآثم الأساسي، شخص غير واقعي خطير لا يعترف بالعواقب. يصبح الاختلاف بين هك وتوم واضحاً في هذه الفصول الأخيرة: إن ما يميز هك ليس فقط إجلاله لـ جم، بل اشمئزازه الفطري من الوحشية. ومع ذلك لا يعني هذا أنه لم يتأثر بـ ـ أو ربما من الأفضل أن نقول: لم تخوِّفه ـ السلطة، وبالأخص سلطة توم. يشعر هك بأنه أدنى منزلةً من توم فيما يتعلق بالمعرفة والتعلّم. جرأته ضاربة الجذور في

(١) كو كلوكس كلان: جمعية سرية وطنية إرهابية، تأسست سنة ١٩١٥ في الولايات المتحدة الأميركية، مناهضة للسود، ومناهضة لليهود، ومناهضة للكاثوليك، ومناهضة للأجانب؛ كان لها أتباع كثيرون في عقد العشرينيات من القرن العشرين ـ م.

قلبه، وهو يستجيب لسلطة باطنية لا يعرف على وجه التحديد كيف يعرّفها.

توم هو الشخص الوحيد الذي يعرف أن جم رجل حر، وأن الآنسة واتسون حررته وهي على سرير الموت العائد لها، ومع ذلك هو مستعد لأن يعمّق من معاناة جم من خلال ممارسة الألعاب حتى يسلّي نفسه. هك هو ندّه المضبوط. إنه لا يطيق أن يتعذب الآخرون، حتى إذا كانوا قتلة أو مشعوذين. إن العنف كله يستند إلى العمى، وإنعدام التفكير والتعاطف. الآنسة واتسون، وباب، وتوم يقدّمون جميعاً تنويعات على هذه الثيمة، التي يمكنني أن أمضي شوطاً بعيداً جداً لأقول إنها ليست فقط ثيمة مركزية لـ (*هك فن*) بل هي عنصر بنيوي بالنسبة للرواية منذ صفحاتها الاستهلالية.

يتساءل هك طوال الوقت لماذا يرتكب توم، بكل تنشئته المحترمة، مثل هذا الفعل «الشرير»، وهو تحرير عبد. ويكتشف أن توم كان في حقيقة الأمر يتصرف على وفق «تنشئته»، بما أنه عرف أن جم كان رجلاً حراً. ومع ذلك يظهر في النهاية كما لو أن توم، الذي كان قد أُبتلي بكمّ كبير من الألم هو كذلك أسعد الشخصيات طرّاً. لم يتعلّم شيئاً من تجاربه الشخصية أو من تجارب الآخرين. وبعد أن تُرك لمكائده هو، يقول لـ هك إنه سيفعل الشيء عينه مرةً أخرى، لكن بصورة مدروسة أكثر. وقبل أن نقول له وداعاً، يخبرنا هك أن «توم الآن في أحسن حال، ولديه رصاصته المحيطة بعنقه في سلسلة ساعة الجيب لتكون بمنزلة ساعة الجيب، وهو يرى دوماً كم هو الوقت».

في موازاة وحشية توم التي لا يمكن الصفح عنها هنالك جم وكرمه العصي على النسيان. مع أننا نرى جم بشكل رئيس بوصفه مفتوناً بأسياده

البيض وبنزوات توم وفنتازياته، فالغلبة تكون له في القصة من خلال عدم قيامه بالأفعال التي كانوا يقومون بها، ومن خلال رفضه أن يكون أعمى إزاء الآخرين أو أن يكون فرداً يحرّكه الولع الذاتي. عندما يُصاب توم بالجروح ويذهب هك كي يستدعي طبيباً، تُتاح لـ جم فرصة مناسبة للهرب ونيل حريته. لكنه بدلاً من ذلك يبقى مع توم و، مع أن ذلك ينطوي على خطر كبير يهدد حياته، يساعد الطبيب في إنقاذه. هنا يكمن الأمل: ليس في المستقبل الوردي لـ جم، الذي تكون خطوته اللاحقة، حالها حال كل شيء آخر في الرواية، متروكة من دون حل، بل في رفضه الانتقام، وهكذا يكتسب الحرية الحقيقية من مضطهِده. الحرية، كالسعادة، يجب السعي وراءها. ليس ثمة نهاية لهذا الكفاح، ولذلك لن تكون هنالك نهاية لهذه القصة. في الرواية، كما في الحياة، الشيء المهم جداً ليس البداية أو النهاية بل الدرب الذي يأخذنا من إحداهما إلى الأخرى.

في خاتمة المطاف، لم يتطهر هك تماماً من ضميره العنصري، ولن يكون مستقبله بالضرورة أكثر إشراقاً عما كان عليه في بداية مغامراته. ولكن مهما جرى من أحداث لا يستطيع المرء أن يمحو الآصرة القوية بين هك وجم.

الفصل الواحد والعشرون

خرجتُ صباحاً إلى الشرفة، وأمضيتُ هناك دقائق قليلة. كان الهواء منعشاً وطازجاً، والشمس تحوم فوق سطح الماء، والمراكب تشق طريقها بسكون في عرض النهر، وكان هنالك ذبذبة تمر بالقرب منها، جزؤها الرئيس في وضع تصميم، كما لو أنها تشرط كالسكين عائقاً خفياً، كسبّاح يشق طريقه عبر الماء. سمعتُ أصوات السيارات، الدراجات النارية، وصوت طائرة.... كانت الحياة هناك، وأردتُ الالتحاق بها. وددتُ أن أكون جزءاً من هذه كلها. وفي الحال سأرتدي ثيابي وأتوجه إلى (بوردرز) لمقابلة فرح، التي كانت تشعر بالتحسن في الآونة الأخيرة. قالت إن علينا أن نستغل ذلك إلى أن يأتي موعد الجولة الثانية. الجولة الثانية!

كنتُ أبحث بنفاد صبر في ثنايا (*الواشنطن بوست*) حينما سمعتُ صوتها الأليف يأتي من ورائي وهي تقول: «ماذا هنالك من أخبار؟» كانت قد تأخرت عن موعدها، كالعادة، وكانت تبتسم. بدت في حالة صحية جيدة، بشعرها القصير جداً، وأحمر شفاهها البرّاق. كان من دأبها أن تستدير لنا كي ترينا قوامها، وتقول: «أنظروا كم أصبحتُ هزيلةً، نحيفةً كعارضة أزياء!»

ما إن جلستْ حتى بادرتْ قائلةً: «أخبريني، آذي!» في كل مرة تقريباً أرى فيها فرح تقول لي: «أخبريني، آذي، أخبريني!» كانت تريد

أن تستعلم عن الدروس التي أعطيها لطلبتي في الجامعة، عن الكلمات التي ألقيها، عن أسفاري. وقالت لي أكثر من مرة إنها لا تمتلك طموحاً عاماً خاصاً بها، وإنها تحيا بالنيابة من خلال مهناز ومن خلالي. في الواقع، كانت اجتماعية أكثر بكثير منا نحن الاثنتين. كانت فرح واحدة من أكثر من عرفتُ من الناس نشاطاً. كان لديها ما يمكنك أن تطلق عليه: شهية مُذهلة للحياة. كان مرض السرطان حثها على القيام برحلات مع أناس أحبتهم - إلى شمال كاليفورنيا مع نداء، إلى باريس وإسبانيا صحبة حبيب، إلى سان ميشيل مع مهناز، وحميد، وأفراد الأسرة. كنا جميعاً، نحن المنتمين لمجموعتها المقرّبة، نأتمنها على قصصنا، وكانت تشاركنا حالاتنا الدرامية الشخصية بفاعلية شديدة بحيث كنا ننسى أحياناً أنها المرأة التي كانت تواجه عقبات حقيقية وتحارب شياطين حقيقيين.

حكيتُ لها عن تجربتي الصباحية وحقيقة أنني، كي أشعر بأنني في بيتي في مدينة ما، أحتاج إلى بعض الارتباط بالطبيعة كنقطة اتصال، كصورة ذهنية تأخذني معها. في طهران، كانت هناك (جبال إيلبورز)، والآن، اليوم، أحسستُ أنني أخيراً دخلتُ مرحلةً جديدةً مع دي. سي. ألا وهي: نهر بوتوماك! صباح كل يوم، حين أفيق من نومي الآن، أخرج إلى الشرفة، وأعبّر عن إجلالي للنهر.

قالت لي وهي تطرف بعينها: «إنه تأثير هك».

قلتُ لها: «لا، نهره مختلف كثيراً، وهو لا يقيم بالقرب من النهر، بل *على* النهر. إنني مخلوق مُدجّن أكثر منه بكثير».

«آ، لا أعرف هذا الأمر. والآن، هيا، أخبريني»، قالت مجدداً: «أخبريني عن ذلك كله».

هكذا كان الحال في تلك السنة الأخيرة. في كل مرة أُلقي فيها كلمة، أو أمضي إلى حدثٍ ما أو أقوم برحلة، كان يلزمني أن أعطيها وصفاً كاملاً. الشيء عينه ينطبق على مهناز: كانت فضولية إلى أنها حد تريد أن تعرف أدق التفاصيل عن أنشطة شقيقتها، وكانت تقحم ملاحظاتها كما لو أنها كانت حاضرة خلال ذلك النشاط أو الحدث. «حياتاكما عامتان، وهما مثيرتان. لا أستطيع أن أعيش حياةً من هذا الطراز، وأنا أختبرها بهذه الطريقة»، قالت فرح. لم تكن لتبالي بمسألة أنه كان باستطاعتها أن تعيش، في أي مرحلة من المراحل، ذلك النوع من الحياة الذي اختارته بملء إرادتها.

وهكذا افتقدتُ حماسة البنات وضحكاتهن التي كانت تصاحب نقاشاتنا الجادة عن حقوق الإنسان، والواجب المدني والأدب، الأدب دوماً. حضرت فرح جميع مؤتمرات مهناز، وساهمتْ في ورشات العمل الخاصة بها، وكانت هي نفسها غالباً ما تقدّم جلسة المؤتمر أو ورشة العمل. اعتادتْ أن تقول: «هل تستطعن أن تتصورنَّ أن منظمة شقيقتي لها فرع في قرغيزستان، بحق السماء!» وبعد المؤتمرات كنا نمضي بضع ساعات ونحن نشرّح اللقاءات ونناقش المشاركات معنا ممن كن مفضلات لدينا: زعيمة الحقوق المدنية الأسطورية ماريان رايت إيدلمان، ماري روبنسون، روز ستيرون، غريس بيلي Paley. «هذه الوفرة من الثروات!» كانت فرح تقول مع علامة تشي بالقناعة.

في بداية الأمر، على مضض، ومن ثم بلهفة، أخبرتها عن «مغامراتي» الشخصية، كما كانت تسميها. كنتُ أعيد وصف أدق التفاصيل المتعلقة بأسفاري، وبلقاءاتي بالكُتّاب والكاتبات في أجزاء شتى من العالم. كانت تبغي، هذه المرة، سماع ما يتعلق برحلتي الأولى إلى معرض كتاب (مانتوفا)، حيث كانت بطلتي القديمة موريل سبارك

تبّنتني. كانت دعتني إلى الفندق الذي تقيم فيه، وطوال الوقت كانت تردد تعويذتها: «دوريس المسكينة». دوريس تلك هي دوريس ليسنغ، التي كانت رحلتها بالطائرة، بشكلٍ من الأشكال، أُلغيتْ في زيورخ أو لوزان حينما أُرسلتْ إلى إيطاليا على متن حافلة من دون دورة مياه، وفُقدتْ جميع أمتعتها. وكانت موريل سبارك تكرر قائلةً باستمتاع: «أوه، إنني أشعر بالأسف الشديد بسبب ما حصل لـ دوريس. ليتني أستطيع أن أعيرها بنطلوني الفضفاض، لكننا لسنا بالحجم نفسه». وحين هبطنا درجات سلّم الفندق رأيناها، وهي تبدو أشبه بمتسكعة صبورة ورواقية، تلبس سترة بنية من صوف محبوك، وتحمل كيساً ورقياً بني اللون لابد أنه احتوى على جميع ممتلكاتها، فرشاة ومعجون أسنان وبعض الأشياء الضرورية الأخرى، وكانت تبدو مبجلة جداً، وصبورة بكل معنى الكلمة، من دون أن تشعر بأدنى غضب أو مرارة.... حسن، كانت موريل تحبها؛ وكانت دوريس تبدو راغبة في التمتع بكل لحظة من لحظات حياتها، حتى وهي في ذلك السن.

وفي مرةٍ أخرى، رويتُ لفرح كيف جاء سلمان رشدي، الذي كان كاتباً ذا شعبية واسعة في إيران حتى صدور تلك الفتوى سيئة الصيت بحقه، إلى منضدتي في (مهرجان نادي القلم) كي يحييني بلطف وكياسة على كتابي، وأنا، في غمرة حماسي رحت أخبره بمدى إعجابي بجرأته، غير أنني تلعثمتَ وقلتُ شيئاً معقداً جداً بحيث ظن أنني قلت له: «إنكَ تستحق أن تموت». (ما عنيت أن أقوله هو أن أولئك الذين يستهدفهم النظام في إيران هم أناس مبجلون جداً، والأمر نفسه ينطبق على الفتوى التي أصدرها النظام ضده وكانت في الواقع في مصلحته وخلعتْ عليه أعلىَ مرتبة شرف في إيران.) في (معرض كتاب هيّ Hay Festival)، سألتني الكاتبة ليزا أبيغنانيسي ضاحكةً ما إذا قلتُ فعلاً لـ

سلمان رشدي إنه يستحق الموت، وكان الآخرون كرروا السؤال عليَّ إلى أن رأيتُ سلمان رشدي ثانيةً وأقسمتُ له أنني لم أقل له شيئاً من هذا القبيل، ووضع يده بعطف وعبث حول كتفي، وقال لي: «أجل، قلتِ ذلك، أجل قلتِ ذلك، لكن لا يهم..»..

كانت فرح تضحك دوماً. «هل أنتِ تمزحين؟» كانت تسأل، بقلق تقريباً، بالنبرة نفسها كما لو أنها تقول لي إنها قلقة عليَّ لأنني لا أهتم بصحتي. لم أكن، في حقيقة الأمر، أمزح ـ لا أدري لماذا يتعيّن عليَّ أن أمزح. كانت تقول: «بحق السماء، يا امرأة! امزحي قليلاً! لا بأس، لعلك تستحقين ذلك». ولم أدرك، إلا بعد وقتٍ طويل جداً، حين غادرتْ، كيف أن سردي هذه القصص لها أصبح طريقة للتذكر، وحتى طريقة للتمتع بالأحداث التي كنتُ منهمكةً جداً فيها، وجد واعية بنفسي، بحيث لم أستسلم لها وأستمتع بها ببساطة، كما اعتادت فرح أن تنصحني بأن أفعل.

في الليلة التي سبقتْ وفاتها كنا أنا وبيجان مدعوين إلى منزل كريستوفر هتشين مع إيان مكيوان وزوجته لتناول طعام العشاء. عقدتُ العزم على عدم الاتصال هاتفياً بـ فرح حتى صباح اليوم التالي؛ كنتُ أعتقد أنها تود سماع جميع التفاصيل المتعلقة بوجبة العشاء، وكان ستعلّمني ماذا كان ينبغي لي أن أقول وما لا أقول. كان مكيوان واحداً من الكتاب الذين يحبون أن يناقشوا، وكانت غنائيته الجلية والدقيقة تعكس قدرته على التكثيف الشديد حينما يصف صورةً ما أو مشهداً ما، بينما كان تعاطفه غير المتحيز يمنع قصصه من أن تصبح وجدانية حصراً. إنما، بالطبع، في تلك الليلة، خلال تناولنا طعام العشاء، تحدثنا بشكل رئيس عن مواضيع اليوم وليس عن رواية مكيوان الجديدة أو ذكريات هيتش. لم أجد طريقة جيدة لمناقشة الكتابة مع كُتّابي الأثيرين؛ في

اعتقادي أن عليكَ أن تكون على صلات حميمة جداً كي تتكلم عن أشياءٍ كهذه بصورة صادقة. فكرتُ في نفسي: *سأتصل بها هاتفياً صباح الغد، كي أعطيها تقريراً كاملاً.* لكن لم يكن هنالك اتصال هاتفي في صباح اليوم التالي، إذ فارقت فرح الحياة بعد الفجر بوقتٍ قصير.

الفصل الثاني والعشرون

لو كان باستطاعتي أن أجد صلة بين فرح وهك فلن يقتصر ذلك على ما اقترحته نداء، ابنة فرح: إن جزءاً من حياة التشرد لم يكن من اختيارها هي. كان هنالك شيء أعمق من ذلك. كانت تتحلى بذلك النوع من الشجاعة الذي ينفر من أن يكون مُعترفاً به جهاراً، نوع لم يكن يجعل من نفسه يتبوأ مكاناً بارزاً. وعلى خلاف بعض المهاجرات، لم تكن فرح تتكل على المحن التي عاشتها، أو تتباهى بقدرتها على التكيّف واستعادة الحيوية بعد مرورها بظرف عصيب. في الحقيقة، كانت نادراً ما تتكلّم، إن لم تتكلم على الإطلاق، عن تجربتها. وكانت صفاتها المميزة من النوع الذي تجده في أفضل الروايات، تلك الأعمال الروائية التي تحتفي بالناس «العاديين»، وهم أشخاص بطوليون في كفاحهم من أجل الحفاظ على كرامتهم الفردية، وحقهم في اختيار الحياة التي يشتهون، من دون مطالب أخرى. بهذا المعنى، كان بمستطاعها أن تلتحق بـ دوروثي وهك وجميع تلك الشخصيات الروائية الأخرى «الصغيرة والخنوعة» في الرواية الأميركية.

تحدثنا مرات كثيرة جداً عن (*هك فن*)، ومع ذلك لم أفهم حقيقةَ مصدر سحرها إلا بعد رحيلها عن عالمنا. كنتُ، يومذاك، أركز على الجانب الواضح جداً: التشرد، والعيش بلا مأوى. لكنني اخترتُ أن أغادر وطني، أما هي فلم تشأ ذلك. خلال جميع مناقشاتنا، كانت

مفتونة بفكرة رحلة هك، ولكن ماذا كانت البؤرة الرئيسة في حياتها هي؟ وما هو الشيء الذي كانت تتحدث عنه كثيراً باستمرار؟ إن افتقارها إلى الطموح الاجتماعي، وقناعتها، هما اللذان جعلاها تعيش حياة اعتيادية.

كانت فرح تريد أن تخصص وقتاً لحديقتها، وكانت تريد الحصول على كلب، وتريد أن تسافر، وأن تكون برفقة الناس الذي كانت تحبهم حباً جماً. كانت تريد أن يفوز أوباما في الانتخابات، وتريد أن يحصل الشعب الإيراني على فرصته كي يختار زعيمه المناسب. لم يكنْ ثمة تناقض بين رغبتها بحياةٍ كريمة لها وحياةٍ كريمة لشعبها. ولأنها ذات «عقلية مدنية»، كان من العادة أن ينعتوها بذلك، وهذه صفة مميزة كانت تعتز بها فرح، ويبدو أن أناساً كثيرين في أميركا نسوا هذه الصفة. هذا ما حذرنا منه توكفيل: الزمن الذي يكون فيه الأميركيون ناجحين ومرتاحين بما يكفي بحيث ينسحبون من الميدان الاجتماعي، ويقنعون أنفسهم بالعيش في إطار مصالحهم الشخصية. هذه ليست فكرة هك عن أميركا، ولا فكرة فرح.

في غمار تجربتي، سواء في إيران أو هنا، بعض من خيرة الناس هم أولئك الذين يعيشون بيننا إلا أنهم لا يلفتون أنظارنا، أولئك الذين يقومون بمآثر بطولية من دون أن نتعرّف عليهم، كما أنهم لا يحوزون الجوائز العمومية والاهتمام الخاص بمنجزاتهم. لم تشأ فرح أن تكون مهاجرة، أو من دون وطن، لكنها لم تشأ أن تستسلم أو تتنازل عن بعض المبادئ كي تحصل على وطن. كان ذلك فعلاً وجودياً. كانت مهناز على حق: لم تقبل فرح بأن تلعب دورها كبطلة تراجيدية، على الرغم من أنها كانت تملك مبررات كي تقوم بهذا الدور أكثر بكثير من أشخاص كثيرين آخرين. في الحقيقة، كان من العادة أن ترفضها مَن

يُطلق عليهن الناشطات والأكاديميات، اللواتي كن يعتبرنها مجرد شقيقة مهناز الصغرى.

خلافاً لمزاعم منتقديها من ذوي الميول الأيديولوجية المماثلة، لا تتمثل أهمية (*هك فن*) في موقفها من قضية العبودية فقط ـ على الرغم من أن توين جعل مشاعره حيال ذلك الموضوع واضحة بغزارة ـ بل تتمثل في كيف أنها تحوّل المسؤولية عن العبودية إلينا، نحن عامة الناس، الذين يستطيعون أن يساهموا بصورة غير متعمدة على الإطلاق في تنفيذ الجرائم التي تفوق الوصف. الناس الطيبون، عامة الناس، يخفقون عادة في الاحتجاج على ما يتغاضى عنه المجتمع. وكما قال الروائي الإسباني أنطونيو مونوز مولينا ذات مرة: «إذا كان عضو الغستابو[1] يمكن أن يكون له وجه طبيعي فأيّ وجه طبيعي يُمكن أن يعود إلى عضو الغستابو». في رأي توين، إن الدواء المضاد لهذه النزعة الطبيعية إلى الشر يمكننا أن نجده ليس عند الأبطال الاستثنائيين ـ الرجال ذوي الصفات المُثلى supermen والنساء ذوات الصفات المُثلى superwomen ممن يخاطرون بكل شيء بحثاً عن العدالة ـ بل عند عامة الناس، الذين يتم تجاهلهم في الحياة الواقعية لكن يتم الاحتفاء بهم في الرواية الأميركية. في النهاية، يحصل توم على المجد وهك يمضي في سبيله. عامة الناس، الصغار والخنوعون، تتم مكافأتهم في الأدب، حيث تبقى راسخةً في الأذهان شجاعتهم الأخلاقية، التي يُحتفى بها بهدوء.

سألتني فرح ذات مرة بنفاد صبر: «لماذا تصرّين على مفاجأتي بهذه العناوين الثانوية الغريبة؟ [بُلهاء مجهزون بشكل كامل]..»..

---

(١) الغستابو: البوليس السري الرسمي في عهد ألمانيا النازية، تم حله في الثامن من أيار (مايو) ١٩٤٥ بعد سقوط هتلر ـ م.

قلتُ لها: «أشخاص فاشلون، [أشخاص فاشلون مجهزون بشكل كامل]، وليس بُلهاء».

قالت: «على أية حال، إنه عنوان ثانوي غير ملائم. لعله يلائم هنري جيمس، سيما أنه يمتلك أسلوباً ثقيلاً ومعقداً، وأنا أعرف أنكِ تحبين التعبير، إلا أنه لا ينفع كعنوان ثانوي. وما الذي يجب القيام به فيما يخص هك فن؟»

قلتُ لها إنه يبدو لي شيئاً مهماً أن جيمس وتوين، وهما كاتبان مختلفان اختلافاً شديداً لا يشبه أحدهما الآخر، أصبحا مؤسسيْ مدرستين مختلفتين للواقعية الأميركية وأن كليهما وجد أرضاً مشتركة في هذه الفكرة المتعلقة بالفشل الناجح. أصررتُ على القول إن تلك هي النقطة الأساسية فيما يتعلق بـ هك وأولاده. الهجين دوماً هامشي، لا يحالفه النجاح سواء في الواقع أو الرواية، ومن ثم يأتي توين الذي يحوّل الفشل إلى نجاح، إذ يقدّم لنا شخصيتين روائيتين (هك وجم) وهما ينتميان إلى أدنى مراتب المجتمع، ويرينا أن فشلهما في التكيّف مع ذلك المجتمع، واتباع قوانينه كي يصبحا ناجحين بطريقة تقليدية، هو إنجازهما الأكبر. في نهاية الرواية، النجاح التقليدي يعود إلى وغد القصة، الشخص الذي يفرض خياله الجامح على الآخرين: توم سوير. إلا أن النصر الأخلاقي هو نصر هك، وهذا الرأي المتعلق بالنصر الأخلاقي هو ما سيصبح الموضوع الأساسي للرواية الأميركية في وقتٍ لاحق، حتى وقتنا الحاضر، في كتابات مارلين روبنسون، وديف إيغرز، أو منى سمبسون.

يتعيّن على أبطالنا العاديين أن يختاروا بين فؤادهم وضميرهم، بين ما قيل لهم إن عليهم القيام به وما يشعرون أنه هو الشيء الصحيح.

هذا، في اعتقادي، هو ما تشتمل عليه الفردانية الأميركية في أحسن أحوالها ـ وليس حب المغامرة الزائف من النوع الذي جاهر به برنامج (آلاسكا سارة بالين)[1] بل القوة الأخلاقية الهادئة وغير الفضولية. أدخل هك مفهوماً جديداً للفردانية، معقداً أكثر بكثير من فردانية راعي البقر (الكاوبوي) المتوّحد الذي يأتي إلى المدينة، ويبيد جميع الجرذان السود ويتنقل هنا وهناك بينما هو يجلس منحرفاً قليلاً على صهوة حصانه. هك وذريّته يحاربون التطابق، فضلاً عن مفهوم (أين رانديان)[2] عن (السوبرمان) الذي يثور على الغوغاء غير المنطقيين والمبتذلين، ويكون حراً في تنفيذ مفهومه هو الخاص بالعدالة الذي يخدمه ذاتياً. إن هك فن هو الذي أعطى شكلاً لقواعدنا الأخلاقية، هك فن ـ المنعزل إنما ليس الوحيد ـ الذي كان يرغب بأن يكون مستقلاً لكنه كان يعرف أنه حتى يصبح مستقلاً حقيقياً عليه أن يكون على اتصال دائم بالآخرين، وأنه سوف يتشكل من خلال هذا التفاعل، أي بمعنى التفاعل مع الفريقين معاً: أولئك الذين كان يعارضهم، وأولئك الذين كان يحبهم. إن (*هك فن*) هي نقد مرير لذلك الطراز من المجتمع الذي نعيش فيه في يومنا هذا، ليس فقط لأن العنصرية لا تزال موجودة، أو لأننا نتحملها من

---

(١) برنامج (آلاسكا سارة بالين): من برامج (تلفزيون الواقع). أما سارة بالين (المولودة سنة ١٩٦٤) فهي: سياسية ومعلقة ومؤلفة أميركية، خدمتْ بوصفها الحاكم التاسع لولاية آلاسكا بدءاً من سنة ٢٠٠٦ وحتى استقالتها سنة ٢٠٠٩. رُشحتْ عن الحزب الجمهوري كنائبة للرئيس في الانتخابات الرئاسية سنة ٢٠٠٨ ـ م.

(٢) أين رايان (١٩٠٥ ـ ١٩٨٢): روائية وفيلسوفة وكاتبة مسرحية روسية ـ أميركية. وُلدت ونشأت في روسيا، وهاجرت إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٢٦. اشتهرت بروايتيها (المنبع)، و(أطلس هز كتفيه بلا مبالاة)، كما اشتهرت بتأسيسها منظومة فلسفية أطلقت عليها اسم (الموضوعية) ـ م.

دون انفعال، بل بسبب الدرجة التي حوّلنا فيها الواقع إلى تسلية، وتقبلنا الخدر بسرور، كما تقبّلنا الميل الرفيع المنافق لسخط الآنسة واتسون السطحي.

يمكنكَ أن ترى ذريّة هك في همنغواي، في فوكنر، في فيتزجرالد وإليسون، كما تراها كثيراً جداً في الثقافة الشعبية، وفي الأفلام السينمائية من مثل فيلم (*السيد سميث يذهب إلى واشنطن*)[1]، حيث يضطلع بطلنا بمهمة محاربة جميع المنتمين لـ (الكونجرس)، وكانت الفتاة تقول له إن الأشخاص المجانين من مثله هم وحدهم الأبطال الحقيقيون. كما يمكنكَ أن ترى ذلك في أبطال داشييل هميت[2] وريموند تشاندلر[3] أو أبطال سارة باريتسكي[4] والذين انحدروا منهم، من مثل شخصية عمر لتل في مسلسل (*السلك*).

لم يكن بمستطاع فرح أن تصدق أنني أضع تشاندلر جنباً إلى جنب مع أعظم عباقرة الرواية الأميركية. ذلك الكاتب لم أتمكن من إقناع فرح بأن تقرأ أعماله الروائية. كانت فرح، حالها حال الكثيرين جداً من صديقاتي وأصدقائي المثقفين، تمتلك ذلك النوع من الخوف من

---

(١) السيد سميث يذهب إلى واشنطن (١٩٣٩): فيلم سياسي بهيئة دراما كوميدية، من تمثيل: جيمس ستيوارت، جان آرثر، حول تأثير شخص ما على السياسة الأميركية، من إخراج فرانك كابرا ـ م.

(٢) داشييل هميت (١٨٩٤ ـ ١٩٦١): مؤلف روايات وقصص بوليسية، وكاتب سيناريو، وناشط سياسي أميركي ـ م.

(٣) ريموند تشاندلر (١٨٨٨ ـ ١٩٥٩): روائي وكاتب سيناريو أميركي. في سنة ١٩٢٢ حين كان عمره ٤٤ عاماً قرر تشاندلر أن يصبح كاتب روايات بوليسية. يُعدُّ من أعمدة كتاب الرواية البوليسية الواقعية الأميركية ـ م.

(٤) سارة باريتسكي (مواليد ١٩٤٧): مؤلفة أميركية حديثة تكتب الرواية البوليسية ـ م.

الحكايات البوليسية. أتذكر أنني في مرة من المرات شككتُ بجد في صداقتي مع شخصٍ كان يكره رواية (*الوداع طويل الأمد*) [1]، لأنها، على حد تعبيره، «ليست واقعية بدرجة كافية». ليست واقعية؟ كتب تشاندلر أحسن بيان دفاعاً عن الواقعية، وهو اتهام للحكايات البوليسية التقليدية. كان صديقي هذا يحذو حذو مارك توين وما فعل بالحكاية البوليسية ـ مع «الفن البسيط للقتل» ـ حيث كان توين تطرّق إلى الرواية في شجبه للقصص المفعمة بالحيوية والنشاط، وذات العاطفة الجيّاشة التي كتبها جيمس فينيمور كووبر[2]

إن البوليس السري مارلو، بطل تشاندلر، أكثر توحّداً. إنه يقيم في منازل مستأجرة رثة وغرفِ مكاتب مغبّرة، وكان طموحه الوحيد هو مداراة شغفه الوحيد: البحث عن العدالة. كان موقفه من الاثنين معاً: الضحايا والمجرمين، موقفاً معقداً، وكان يكنُّ احتقاراً أصيلاً، شأنه شأن هك، للمجتمع «المحترم». وكانوا ينظرون إليه بوصفه «شرطي مباحث»، وكان يهبط بنفسه إلى هذا المستوى، لكنه هو الذي سيحل الجريمة في خاتمة المطاف، مع أن نجاحه يكون، في كثير من الأحيان، متعةً مشوبةً بالألم. في (*الوداع طويل الأمد*) يتولّى المهمة بسبب تعاطفه مع الضحية، ضحية الظلم والاضطهاد، لكن تعاطفه يخدعه غالباً ويتبيّن لاحقاً أن الضحية شريك في الجريمة. إن النقطة التي

---

(١) الوداع طويل الأمد: رواية بوليسية لـ ريموند تشاندلر، أصدرها سنة ١٩٥٣، تركز على رجل البوليس فيليب مارلو. يعدّها بعض النقاد أفضل أعمال تشاندلر ـ م.

(٢) جيمس فينيمور كووبر (١٧٨٩ ـ ١٨٥١): كاتب شعبي أميركي غزير الإنتاج في مطلع القرن التاسع عشر. خلقتْ كتاباته الرومانسية التاريخية المتعلقة بالحدود والحياة الهندية في بواكير الأيام الأميركية شكلاً فريداً للأدب الأميركي ـ م.

قصّر فيها تشاندلر هي في جعل بطله مارلو مفرط الكمال. إنه ملتزم جداً بالأخلاق الحميدة، ولم يكن يتردد تقريباً. في عالم مارلو، إنكَ لا تحصل على الفتاة؛ إنك تتخلّى عنها ـ لأنها أغنى منكَ أو لأنكَ تكتشف في خاتمة المطاف أنها خائنة و، مع إنكَ تحبها، ستصر على استدعاء رجال الشرطة. المرّة تلو المرّة، لا تنتهي قصص الحب في الرواية الأميركية نهايةً سعيدة. إن الرواية الأميركية قضية أخلاقية أكثر، يجب أن يُخلي فيها الحب والسعادة السبيل لصالح الواجب، والمبادئ الأخلاقية، والشرف.

يسخر توين من شارلوك هولمز الخالد في قصة متحيّزة كليّاً ومكتوبة بطريقة مروِّعة حملت عنوان (قصة بوليسية ذات ماسورتين)، وهو يهزأ من [ذلك «الرجل الاستثنائي» الحساس المغرور صاحب الأدوات البارعة الرخيصة وغير المؤثرة]. كانت وجهة نظر تشاندلر سخية أكثر بكثير، مع أنه كان يعتقد أنه في الرواية، كما هو الحال في الحياة، لن يكون ثمة حل دقيق. إن شخصياته أكثر ضبابية، وأكثر تعارضاً فيما يتصل بالمجتمع وأعرافه.

الجريمة ليست شيئاً يتعلق بالشر فقط، كما يُحبّ أن يذكّرنا دوماً هرقل بويروت والآنسة ماربل. إن الجريمة شيء يتعلق بالشخصية والباعث، يتعلق بالجشع والحماقة. لا تمتلك الحكاية البوليسية الأميركية ترف نظيرتها الإنكليزية، بستائر المسرح الخلفية المزخرفة والجميلة العائدة لها، ومنازلها الفخمة وجميع الطبقات التي خلقتها قرون من السلوكيات والشعائر. إنها أشد، إنها غاضبة وإنها شائكة.

أميركا بلد تأسس على الحلم النبيل بأن الجميع ينبغي أن يتحرروا كي يسعوا وراء السعادة، مهما كان نوع هذه السعادة. إلا أن السعادة

والنجاح لا يترافقان معاً على الدوام، لأن فكرة الرواية، بغضّ النظر عما تسمعه عن «أسعد من أي وقتٍ مضى» تستند إلى مفهوم كمال الفرد، وما يترتب على ذلك من خيار. إذا كنتَ بطلاً من أبطال هنري جيمس، أو إديث وارتون، فإن قدركَ مُقّرر نهائياً ـ أنتَ تقرره بيديك، بشكل رئيس. نحن، جمهور القراء والقارئات، سنراقبكَ وأنتَ تتخذ سلسلة من القرارات الخاطئة، المستندة إلى مقدمات منطقية زائفة أو فهم ضعيف لما هو جوهري. حتى إذا كنا أحراراً، فإننا نقيّد أنفسنا أحياناً بأن نختار حياة الجحيم. هذه، أيضاً، واقعية أميركية. في روايات هاميت وتشاندلر لا يكون البوليس السري رجلاً سعيداً ـ إن نجاحه في حل الجريمة لا يجعل منه رجلاً فخوراً بنفسه أو راضياً عن نفسه، كما أنه لا يبدو رجلاً ناجحاً في نظر الذين استأجروه. في حقيقة الأمر، إن عملاءه التافهين المخدوعين يتأكدون من أنهم يذلونه بسبب غرفة مكتبه الرثة، وبذلاته البالية، لكن في نهاية المطاف يكونون هم الأضحوكة: إنه الشخص الذي يكشف، من دون تفاخر، (رثاثتهم) الأخلاقية والروحية. ومهما كانت منازلهم مزخرفة ومهيبة فإنهم يفتقرون إلى مرتكَز باطني، وجوهر أخلاقي.

إن مارلو نفسه «شخص فاشل مجهز تجهيزاً كاملاً»، تلك العبارة المجازية الأميركية التي ابتكرها هنري جيمس كي يصف الأشخاص الذين يتخلون عن الشهرة العالمية، والثروة، والسلطة كي يتبعوا ما يمليه عليهم «قلبهم السليم»، الذي هو، في الحقيقة، أهم المنجزات. من خلال مارلو، عاد هك كناقد اجتماعي متشكك قد يسقط، بين الفينة والفينة، أمام سيدة أنيقة متسلّطة، لكنه يضمر احتراماً قليلاً للنُخب الاجتماعية.

كنتُ قرأتُ حكايات بوليسية على امتداد سنوات حياتي؛ كان أبي

هو أيضاً معجباً بها، كما يقول المثل السائر، وكنا نحن الاثنين نتبادل كتب الحكايات البوليسية، إلا أنني لم أدرك أهميتها إلا بعد الثورة، عندما أصبحتْ، على غرار أشياء كثيرة كنتُ أعدّها أشياءً مسلّماً بها، بغتةً فاكهةً محرّمة، ممنوعة. في إيران، كانت الحكايات البوليسية ذات شعبية واسعة إلا أن النخبة كانت تحتقرها، سواء النخبة المثقفة أو النخبة السياسية، مثلما كانت عليه (*ألف ليلة وليلة*) قبل بضعة قرون خلت. (كتبتْ فرزانة طاهري، وهي مترجمة محترمة لـ فلاديمير نابوكوف وريتشارد رايت، ذات مرة في مقالة لها تبرر سبب ترجمتها للروايات البوليسية.) لدي نظرية تتعلق بالسبب الذي يجعل قراؤنا الجدد غير مرتاحين على الإطلاق لشرطة المباحث المحبين للخصام من مثل مارلو. كيف يُسمح لشخصية كهذه في عهد دكتاتوري ـ شخص يقف شاهداً على حماقة البوليس و(في حالة القصة البوليسية الأميركية) الفساد في أعلى المراكز؟ كان من المستحيل أن نتخيل دراما من طراز (*القانون والنظام*) في بلدٍ كان فيه الاثنان معاً (أي القانون والنظام) مصدرين لأكثر الأنشطة إيغالاً في الإجرام.

كان توين محترساً من المبادئ الأخلاقية التقليدية، وهذه الشكوكية كانت تمتد إلى فهمه ما تعنيه مسألة ماذا يعني أن يكون المرء أميركياً. في مذكراته، وهي مجموعة من التأملات التي سجلها على امتداد سنوات كثيرة كان أصلها وُصف في مقالة مدهشة كتبها لويس لافام في مجلة (*هاربرز*) سنة ٢٠١١، حيث ينأى بنفسه عن السياسة والسياسيين ويرسم الخرائط انطلاقاً من فهمه الخاص للوطنية:

قلتُ إنه ما من حزب حمل امتياز الإملاء عليَّ كيف يمكنني أن أنتخب. إذا كان الولاء للحزب شكل من أشكال الوطنية فأنا لم أكنْ وطنياً، وأعتقد أنني لم أكنْ وطنياً بقدر كبير على أية حال، ذلك أنه

خلافاً لما يحصل في كثير من الأحيان: ما كان يعتبره عامة الناس من الأميركيين مساراً وطنياً لا يتوافق مع وجهات نظري؛ وإذا كان ثمة اختلاف عميق بين أن تكون أميركياً ومناصراً للملكية فهو يكمن في النظرية التي تذهب إلى القول إن الأميركي بوسعه أن يقرر لنفسه ما هو الوطني وما هو غير الوطني؛ في حين أن الملك يستطيع أن يملي عليه وطنية المناصر للملكية ـ وهو قرار كان نهائياً ويجب أن يتقبله الضحية؛ ذلك أنني أعتقد أنني الشخص الوحيد بين الستين مليوناً ـ حيث يكون (الكونغرس) و(الإدارة) ظهيراً للستين مليوناً ـ الذي حظي بامتياز أن يؤسس وطنية له.

قالوا: [افترض أن البلد يدخل حرباً ما ـ أين ستقف عندئذ؟ هل ستنتحل لنفسك امتيازاً بأن تسلك طريقكَ الخاص فيما يتعلق بهذه القضية، في مواجهة الأمة؟]

قلتُ: [نعم، هذا هو موقفي. إن ظننتُ أنها حرب غير مبررة أخلاقياً سأقول ذلك. وإذا دُعيتُ لأن أحمل بندقيتي على منكبي في تلك القضية وأسير تحت العَلَم، فسأرفض فعل ذلك. لن أسير بملء إرادتي تحت علم هذا الوطن، ولا تحت علم أي وطن آخر، حينما أتخذ قراري الخاص بأن بلدي مخطئ. إذا أرغمني وطني على أن أحمل بندقيتي على منكبي فلن أتمالك نفسي، لكنني لن أتطوّع. أن أتطوّع يعني أن أؤدي عملاً أخون به نفسي، وبالنتيجة سأكون خائناً بحق بلدي. إذا رفضتُ أن أتطوّع، عندئذ يجب أن يسموني خائناً، إنني أعي ذلك جيداً ـ إلا أن ذلك لن يجعل مني خائناً. يتعيّن عليَّ أن أبقى محباً لوطني، و، برأيي، سأبقى الشخص الوحيد في البلد بأسره.]

(*هك فن*)، على غرار جميع الأعمال الكلاسيكية الأخرى في الأدب

العالمي، عمل محرِّض. إن أولئك الذين كرهوها انزعجوا من بدعها، وأولئك الذين أحبوها ليسوا مستثنين من هذا الانزعاج؛ كانوا قد تعرّضوا للاستفزاز بسبب الصورة السرمدية التي يعكسها الكتاب بصورة خالية من الشفقة، وليتها رحيمة. همنغواي وجميع أولئك الكتاب الأميركيين الآخرين الذين وجدوا أسلافهم هم في كتابٍ يُدعى (*هك فن*) كانوا على حق ـ ولم يكونوا يبالغون. واحدة إثر الأخرى، تسكن الشخصيات في (*هك فن*) المنظر الطبيعي للرواية الأميركية، وتعيد تعريف المسكن والتشرد. في العقود التالية، سوف يرحل جم بعجالة فائقة إلى أرضه هو، ويبدأ بسرد قصته هو: سوف يطالب بهويته، وبإيمانه وثقته، ويكتشف غيظه وألمه. أما الأرملة دوغلاس، والساكنون في المدن الخانقة، وحتى توم سوير ـ فسوف يظهرون ويعاودون الظهور بأقنعة مختلفة. والمدن الصغيرة التي يمر بها هك وجم في طوافهما ستكتسب هويات جديدة، ويعود هك وثيمة الفرد المنعزل، وفؤاده السليم يقاوم ضميراً يقوم بالمراقبة. وسيتم الافصاح عن الثيمة في أوقاتٍ مختلفة وسلوكيات مختلفة.

تبقى شخصية واحدة هي القارئ (أو القارئة). حين كتب مارك توين (*مغامرات هكلبري فن*) كانت لا تزال هناك أراضٍ مادية كي يرحل إليها المرء بعجالة فائقة، لكن في أميركا القرن الواحد والعشرين، تلك الأرض غير الظاهرة على خارطة هي جزء من الرواية فضلاً عن الفنتازيا. إن السبيل الوحيد للرحيل على جناح السرعة، لرؤية العالم «المتحضر sivilized» من خلال عينين طازجتين، هو عبر أخيلتنا، وأفئدتنا وعقولنا، وذلك هو السؤال الحقيقي الذي يتحتم علينا الإجابة عنه: هل سنخاطر بأن نندفع بقوة ونشاط صوب أراضٍ جديدة ونرحّب بأخطار أفكار مجهولة؟

الجزء الثاني

بابيت

«بعد الله، بالطبع، أُحبكِ يا أميركا،
يا أرض الحجّاج، وهلمّ جرّاً، آ قل لي
هل يمكنكَ أن ترى في مطلع الفجر
بلادي وهي تأتي وتذهب على مدى قرون
وليس لدينا شيء أكثر من ذلك
نقلق عليه في جميع اللغات
فحتى أولادكِ الصُمّ البُكم يهتفون
باسمكِ البهي عبر يا الله
عبر صيغة القَسَم عبر جي[١] عبر يا إلهي عبر اللثة

(١) جي gee: لفظة تؤمر بها الجياد بالإسراع ـ م.

علامَ تتحدثين عن الجمال،
مَنْ هم الذين يمكن أن يكونوا أجمل
مَنْ هؤلاء الأموات السعداء البطوليون
الذين اندفعوا بقوة كالليوث
إلى المجزرة الصاخبة
الذين لا يكفّون عن التفكير في أنهم
ماتوا بدلاً عنكِ
كي لا يخفت صوت الحرية؟»

قال ذلك. وشرب بسرعة كأساً من الماء.

إي. إي. كمغز

الفصل الأول

إنها أسطورة أن يقول مارك توين إنه لم يكتب تتمة لـ (*هك فن*) لأنه متأكد إلى حد ما أن هك البالغ بات شبيهاً بجميع البالغين من حوله، الذين كان معظمهم محتالين ولصوصاً. يبدو أنه ما من أحد كان يعرف ماذا حلَّ بـ توم بلانكينشب(1)، نموذج الحياة الحقيقية بالنسبة لـ هك، إلا أن توين (ربما بصورةٍ مشكوك في صحتها) زعم أن توم سوير كبر كي يصبح «محترماً» ـ في الواقع، قاضي الصلح، الذي لم يكن أفضل من محتال أو لص، على الأقل من وجهة نظر هك.

في بالي نموذج آخر من الحياة الحقيقية للبالغ هك: كاتب وُلد في ١٨٨٥، السنة التي نُشر فيها كتاب (*هكلبري فن*) أول مرة في (سوك سنتر)، بولاية مينيسوتا. إنني أفكر بـ سنكلير لويس، أو هاري سنكلير لويس، الذي كان يُدعى (هال) من قبل زوجته الأولى وبعض أصدقائه، كما كان يُسمى (رَيد ـ أحمر)، بسبب لون شعره، وليس وجهات نظره السياسية، مع أن هذه اشتهرت بكونها يسار الوسط. لم يكن أبوه متشرداً سكيراً بل طبيباً مستقيم الأخلاق، وهو نفسه لم يكن سوى متشرد. ولأنه

---

(١) توم بلانكينشب: الابن الحقيقي لعامل ماكنة نشر الخشب، وأحياناً سكير يُدعى (وودسون بلانكينشب). كان توم يقيم في منزل «متداعٍ» بالقرب من نهر الميسيسبي، خلف المنزل الذي ترعرع فيه مارك توين في مدينة (هانيبال)، بولاية (ميسوري) ـ م.

وُلد بعد هك بجيل، ترعرع هال في الزمن الذي كان القفر غير المروَّض الذي كان هك يأمل أن يرحل إليه على وجه السرعة أكثر ندرة، والقرى «الخانقة» كانت توسعتْ لتصبح نوعاً جديداً من المدينة الخانقة، وكانت العبودية خفت رسمياً وحل محلها التمييز العنصري، وظهرت إلى الوجود أشكال جديدة من الأمل والرعب.

«كل فرد ينبغي أن يكون له بيت كي يخرج منه»، كتب سنكلير لويس ذات مرة، ويبدو أن التشرد كان متأصلاً في كيانه: كان يشعر به وهو مع أفراد أسرته بالقدر نفسه الذي سيشعر به عندما يكون في (أوبرلين) و(يال). من بين المجاميع المتنوعة التي كان يتصل بها، كان يبقى على الدوام «غريباً furriner»[1]، على حد تعبيره. كان دائم الترحال والتنقل، ويخشى الاستقرار في مكانٍ محدد، ويقيم في منازل عدة لم يكن بالمستطاع أن يتحوّل أي منزل منها إلى بيت، وعلى الرغم من وقوعه في غرام امرأتين ذكيتين وجذابتين، وعلى الرغم من الشهرة والحظ السعيد، والكتب التي حققت أفضل المبيعات وكانت أشبه بالقنابل الضخمة شديدة الانفجار، والامتياز الذي حظي به كونه أول كاتب أميركي يحصد جائزة نوبل للآداب، مات مدمناً على شرب الكحول، وحيداً، وفي أرض أجنبية.

أجدني، بشكلٍ من الأشكال، أعود إلى الكلمات غير المقنعة من مثل «لاذع» حين أحاول أن أصف سنكلير لويس. إنني أجده شيئاً لاذعاً ذا تأثير عميق أنه في مماته، لم يخلّف تقريباً أي ممتلكات شخصية. «لم يضمر حباً حقيقياً لممتلكاته»، كما قالت زوجته الأولى غريسي. «المنازل التي اشتراها واحداً إثر الآخر كانت مؤثثة في الأعم الأغلب؛

---

(١) خطأ إملائي مقصود في كلمة furriner؛ الكلمة الصحيحة هي: foreigner ـ م.

كان يدخل إليها ويخرج منها». وأفادت غريسي أنه حين بيعتْ محتويات (مزرعة ثورفيل) في (وليامستاون) بولاية ماساشوسيتس، منزله الأميركي الأخير، في مزاد علني في أيار (مايو) ١٩٥٢، كانت الفقرات الشخصية الوحيدة من بين الفقرات الستمئة التي وُضعتْ في لائحة بيان المزاد العلني، هي: «حقيبة سفر جلد تحمل علامة [أيل L]، ومكسوة برقع (ليبلات) فندق، وآلة طابعة كبيرة الحجم في صندوق جلد ثقيل، ومكتب على شكل حرف [إيل L]، ومضربة تنس». وقد راهنتْ امرأة عجوز ضئيلة البدن على مضربيّ التنس ـ أخبرتْ غريسي أنها كانت تريدهما لابنيّ شقيقتها، اللذين كانا بحاجة إلى مزيد من التمرين ـ إلا أن أحد الأشخاص كان قد حصل عليهما بسعر ثمانية عشر دولاراً أميركياً. وفي معرض أُقيم على شرفه في الأكاديمية الأميركية للفنون والآداب سنة ١٩٥٢، كانت الأشياء الجديرة بالذكر هي: «الكتاب المقدس، قبعة ليّنة، عكّاز، صندوق سجائر، عصّابة للعينين، طقم لعبة الشطرنج، قلم حبر». ولم تكنْ هنالك تذكارات أخرى، ما من كنوز عاطفية، وما من حاجيات.

كان سنكلير لويس إبان طفولته ما نسمّيه «فلتة». وعلى الرغم من حماسته، لم يكنْ باستطاعته المشاركة في الحياة الرياضية التي كان يمارسها أبوه وأخوته الأكبر منه سناً. كانت نعمته (ولعنته) الوحيدة هي عدم قدرته على أن يبدو «طبيعياً». حياته ورواياته كلتاهما معاً تذكّراننا إلى أي مدى نتأثر نحن بالطريقة التي يفهمنا ويعرّفنا بها الآخرون. كان قبيح المنظر بكل المقاييس. كان وجهه منقّر بالندوب الناجمة عن حَب الشباب التي كانت تزعجه طوال سنوات حياته، وأصبحت أسوأ عندما تلقى علاجاً بالأشعة. وقد وصفه غور فيدال[1] بأنه يمتلك نوعاً «بشعاً»

(١) غور فيدال (١٩٢٥ ـ ٢٠١٢): كاتب أميركي غزير الانتاج، ألّف كثيراً من الروايات،=

من القبح، ووصفته ماري زوجة همنغواي الرابعة بأنه صورة عديمة الرحمة كونه «قطعة من الكبد القديم أُطلقت عليه مباشرةً الطلقة رقم ٧ من مسافة عشرين ياردة». وأعطى جسده الطويل والمفكك الكاتب الشاب جون هيرسي الانطباع بأنه «رجل نحيل رُكّبَ بروابط خلافاً لغالبية البشر». كانت شخصيته، هي أيضاً، تبدو مفككة. كان مصاباً بمحنة الاضطراب الفطري، وعدم قدرته على الاستقرار في مكانٍ ما أو حتى الجلوس من دون حراك أو أن يواصل حواراً مناسباً. وقد وجدت ريبيكا ويست[1] مونولوجاته التي لا نهاية لها «مذهلة، إنما بعد خمس ساعات كاملة منها لم أعد قادرة على النظر إليه ككائن بشري. كان بوسعي أن أفكر فيه فقط كقوة طبيعية هائلة، على غرار الشفق القطبي الشمالي». حتى أن بعضاً من المعجبين به كانوا يعتبرونه بصورة ودية «فلتة».

واستناداً إلى كل هذا قد يتوقع المرء، مثلما توقع الكثير من أولئك الذين عاصروه، أنه سيكتب ما سمّاه كاتب سيرته الذاتية الأول مارك شورر «رواية المغفل»، الحكاية الحزينة لشاب أميركي وحيد، أُسيء فهمه. ولكن بدلاً من أن ينطوي لويس على نفسه انطلق ليكتشف أميركا. كانت رواياته تغطي المواضيع الساخنة في زمنه، ولامست الكثير من الأشياء التي لا تزال تقلقنا في هذا القرن الجديد: التكيّف (*الشارع*

=والمجاميع القصصية، والمسرحيات، كما كتب السيناريوهات والمقالات. فضلاً عن ذلك هو مفكر ذو شعبية واسعة، عُرف بسلوكه الأرستقراطي وذكائه المحكم، وأسلوبه الأنيق في الكتابة ـ م.

(١) ريبيكا ويست (١٨٩٢ ـ ١٩٨٣): كاتبة ـ وصحفية، وناقدة أدبية، ومؤلفة كتب رحلات، بريطانية الجنسية. كانت ملتزمة بالمبادئ النسوية والليبرالية , وتُعدُّ من المثقفين المهمين ذوي الشعبية الواسعة في القرن العشرين ـ م.

الرئيس، وبابيت)، الدين (*إلمر غانتري*)، حقوق النساء (*آن فيكرز*)، الفاشية (*لا يُمكن أن يحدث هنا*)، العِرق (*كنغزبلود رويال*)، العلوم الطبية (*آروسميث*). وكانت غالبية هذه الأعمال الروائية مثيرة للجدل، وأثارت نقاشات لا حد لها. وقدّر السود رواية (*كنغزبلود رويال*) أكثر مما قدّرها البيض، وحتى أُطلقتْ عليها صفة: تحريضية (مُحرّضة على الفتنة).

على الرغم من أن لويس هو أول روائي أميركي يحصل على جائزة نوبل للآداب، فقد ظلّ مُبعداً طيلة حياته بوصفه كاتباً مأجوراً من الدرجة الثانية. وبمعنىً من المعاني، كانت الجائزة هي التي قررت مصيره نهائياً، حيث كانت ردة الفعل في وطنه فورية وقاسية. نظر الوسط الأدبي الأميركي إلى هذا الخيار كونه وكزة متعمدة في العين: بورتريهاته الساخرة لأميركا المدينة الصغيرة، بتكيّفها وضيق أفقها، أكدّت بشكل تام الآراء المسبقة التي أطلقها الأوروبيون. ولم يكن أف. سكوت فيتزجرالد وهمنغواي، اللذان كانا أصابا حظاً أدبياً أفضل من حظه، يتصنعان في تقييمهما لندّهما. علماً بأن كلاً منهما لا يسهب في الكلام عندما تكفي لأداء الغرض. الكلمات وقد لخّص همنغواي وجهة النظر السائدة بمقولته الجازمة: «سنكلير لويس لا شيء [نكرة]».

لكنه إذا كان نُحيَّ جانباً في كثير من الأحيان عن مدفن عظماء الأمة (البانثيون) الذي يضم الأدباء الأميركيين، فقد كان هذا الانتقاص يُخفف عادةً بعبارة «مع ذلك» أو «لكن». وكانت عمليات التنحية ترافقها عموماً التفسيرات المعارضة لمسألة لماذا لا يُمكن تجاهله. منذ عهد قريب، وتحديداً في سنة ٢٠٠٢، بدأ جون أبدايك، الذين كان بطله ربت أنغستروم مديناً ليس بالقليل لـ جورج بابيت، مراجعته في جريدة (*النيويوركر*) لسيرة ريتشارد لنغرمان الذاتية (التي استوحاها جزئياً من مثل

هذه التنحيات) بالسؤال عن الحاجة إلى سيرة ذاتية جديدة، وفي الختام أنهى مراجعته بالسؤال الآتي: «مَن حاول في القرن الأخير بصورةٍ أكثر تصميماً وعزيمةً وبشكل منظم أن يعني بالحاجة، في الأزمنة الأخيرة التي عبّر عنها تووم وولف وجوناثان فرانزين إلى القول بأن الروائيين الأميركيين ينبذون الأنانية، والهشاشة والانطوائية، ويتقبلون الأمة كما هي عليه، في تنوّعها المكافح وديناميكيتها؟»

لم يكنْ هذا الواجب بالنسبة لـ سنكلير لويس، كما هو الحال بالنسبة لـ مارك توين ووليم دين هولز في وقتٍ سابق، واجباً سياسياً بل واجباً وجودياً. ثمة جمهرة كاملة من الكتاب الأكبر منه سناً، من مثل أبتون سنكلير وثيودور درايزر، ومن الكتاب الأصغر منه سناً، من مثل ريتشارد رايت، وأف. سكوت فيتزجرالد، ووليم فوكنر، وصول بيللو، وفلانري أوكونور، فعلوا الشيء عينه كلٌ بطريقته الخاصة. بعد أن جاء جورج أف. بابيت إلى العالم بثلاث سنوات، أي في سنة ١٩٢٢، توصلنا إلى معرفة شاب يُدعى جيّ غاتسبي ـ الذي، بمحض المصادفة، سيموت في سعيه وراء نسخته من الحلم الأميركي في السنة الخيالية ١٩٢٢، تاركاً إيانا إلى الأبد مع ذلك اللغز غير المحلول المتعلق بالضوء الأخضر في نهاية حوض السفن.

مع أن روايات لويس تُسمّى روايات اجتماعية، فإن مصدر إلهامها لم يكن السياسة أو الأيديولوجية بل الشغف الذي وهبه شعوراً بالرسالة وسبباً للعيش. قال غور فيدال: «علينا ألا نتحدث عن لويس على الإطلاق، إلا أن شخصياته الروائية ـ بوصفها أنماطاً ـ تواظب على العمل مع أنها تعلم أنها قد لا تحقق النجاح المرجو؛ في الواقع، دخل عدد كبير من ابتكاراته إلى اللغة أكثر من ابتكارات أي كاتب آخر منذ ديكنز».

كان لويس قد استلهم رسالته الأدبية من قلقه على أميركا، وهي عاطفة كانت تربطه بـ إيمرسون ووتمان و، ربما أكثر من أي شخص آخر، بـ ثورو، الذي كان معجباً به أيما إعجاب. «لو أننا لم نكن نمتلك الثقافة، ولم نمتلك التهذيب، ـ بل المهارة لمجرد أن نعيش بصورة سيئة ونخدم [الشيطان]؟ ـ كي نكسب ثروة دنيوية قليلة، أو الشهرة، أو الحرية، ونصنع منها عرضاً زائفاً، كما لو أننا جميعاً مجرد قشرة أو قوقعة، من دون أن يكون لدينا جوهر حساس ومفعم بالحيوية؟» وكتب ثورو في مقالة نقدية مريرة تتعلق بأميركا نشرها في مجلة (ذه *أتلنتك منثلي*) سنة ١٨٦٣. «حتى إذا سلّمنا جدلاً بأن الأميركي كان حرر نفسه من المستبِد السياسي، فهو لا يزال عبداً للمستبِد الاقتصادي والأخلاقي،... هل نسمي هذه البلاد بلاد الأحرار؟ ما جدوى أن نولد أحراراً ولا نعيش أحراراً؟... صُرفنا عن طريقنا وضُيّق علينا الخناق بفعل تكريس جهودنا حصرياً للصناعة والتجارة والسلع والزراعة وما إلى ذلك، وهذه كلها مجرد وسيلة وليست غاية».

إن الروح التجارية لـ أميركا هي عبارة مجازية بالية تماماً، على غرار فردانيتها، وقد انجذب الكُتاب إلى هذه الثيمة. إذ نجدها في أعمال أج. أيل. مينكين، الذي رسم بلا شفقة صورةً كاريكاتورية لـ «طبقة المغفّلين والسُذّج الأميركيين» أو «البوبوازية Booboisie»، كما سمّاهم، وفي روايات الكتاب الأميركيين الواقعيين العظام أمثال ثيودور درايزر، وفرانك نوريس، وجون شتاينبك، وأبتون سنكلير وبالطبع رواية (*العصر المموّه*) لـ مارك توين. يمكننا القول إن بين الأوصياء الحقيقيين على الأخلاق الأميركية، كان الكتّاب والمفكرون هم الأكثر إخلاصاً، ويدعون القراء إلى الاشتباه بالقواعد الراضية عن نفسها، وإلى الاعتراف بالظلم والتعرّف إلى الجانب السفلي من هذا الجيشان، من هذا الحراك

الجماعي، من هذه الأمة ذات العزيمة التي كرّست جلّ طاقتها كي تصنع المزيد من الأشياء الجديدة.

وهكذا كتب هال لويس، التائه الذي لم يستطع أن يحوّل أي منزل من المنازل العديدة التي شغلها إلى بيت، أقسى المقالات النقدية عن المنازل الصغيرة الخانقة التي حاول هك الهرب منها. في حياته، استاء من «المنطقة الشبيهة بالغيت[1]» في المدينة الصغيرة، ويسميها «فيروس القرية». وفي (الشارع الرئيس)، كتابه الشبيه بالقنبلة المنفجرة والذي حقق أفضل المبيعات، قدّم لنا الشخصية المثالية: كارول كنيكوت، زوجة طبيب القرية، التي تحاول أن تصحح العقلية التجارية (أميركا الشارع الرئيس) عبر محاولة عقيمة لتجميل مدينتها الصغيرة (غوفر بريري) وبعث الحياة والنشاط فيها. ولاحقاً، في كتاب (*آن فيكرز*)، يقدّم لنا نسخة متحررة أكثر من كارول. إلا أن بابيت هو إبداعه الأكمل، بابيت الذي يغادر صفحات روايته ويضطلع بحياته هو، ويصبح جزءاً من اللغة العامية الأميركية.

كيف أبدع هذا الغريب المراوغ، باختياره هو ورغماً عنه، هذا الوصف الخالي من العيوب لفردٍ مطلع اطلاعاً تاماً على بواطن الأمور: شخصية لا تشبه هك بأي حال من الأحوال ومع ذلك كل ذرة صغيرة منها هي أيقونة لأميركا؟ قالت زوجته غريسي «مع أن روايات لويس الأولى الناجحة يُمكن التعرّف إليها كونها مكتوبة من قبله، من المهم القول إنه لم يبدع مدرسة للكتابة مثلما فعل همنغواي وفوكنر، وهنري جيمس وفلوبير. ترك لويس تأثيراً على التفكير الشعبي وليس على الكتابة الشعبية». ولعل الإسهام الرئيس لـ لويس في الأدب الأميركي هو أنه أتى

---

(١) الغيت ghetto: حي اليهود (أو الأقليات) في مدينة ما ـ م.

بالرواية إلى ميدان الخطاب الشعبي. إن كتاب (*بابيت*) هو نتاج ثقافة موحّدة القياس أكثر ومفصّلة إلى ذرّات أكثر من أي وقت مضى، غير متناغمة مع أهواء القلب، ومستعبَدة من قبل الاحتكارات، بلغتها المشتركة في ما يتعلّق بالكفاءة والإنتاجية. إذا أيّدنا رأي إزرا باوند القائل إن «الأدب أخبار تبقى أخباراً» عندئذ يمكننا أن نقول ونحن مطمئنين إن سنكلير لويس كان، على الرغم من مكانته البائسة في المؤسسة الأدبية، الروائي الأميركي الأساسي. وعلينا أن نكون مُقرّين بالجميل للأعجوبة الصغيرة ذلك أنه بعد مرور ما يقارب قرن لا يزال (*بابيت*) يتحدث إلينا.

الفصل الثاني

«غارسونغ! تعال إلى هنا، أنتَ يا غارسونغ الدموي!... أيها (الضفدع الكسول)[1] دعوني أقول لكم إنهم قدّموا لنا خدمة أفضل في (زينيث). أيها النبلاء: هل سبق لكم أن كنتم في (نادي زينيث الرياضي)؟ قولوا إن ذلك مؤسسة رائعة بالنسبة لكم». يمكننا أن نعدَّ ذلك اقتباساً من (*بابيت*)، لكنه ليس كذلك. إنه كلام قاله لويس في حانةٍ من حانات باريس، وهو يقلّد بطل روايته الذي سيصبح حالاً ذائع الصيت.

قيل مراراً إن سنكلير لويس كان قبض على بابيت بقوة لأنه هو نفسه كان في جوهره بابيت، إلا أن هذا تفسير في منتهى البساطة. إنه يتقاسم مع بابيت تناقضاً أميركياً شديداً: الرغبة في الاستقرار في مكانٍ ما والحاجة الملحة لأن يكون دائم الحركة والتنقل. إلا أن الرجلين يستجيبان لهذه الحاجة الملحة بصورة مختلفة تماماً. سيكون من الأدق القول بأن لويس كان مفتوناً بنقيضه، الذي كان جل هدفه في الحياة هو أن يتكيّف، أن ينتمي للنادي الصحيح وأن يمتلك الأشياء الصحيحة.

---

(١) غارسونغ garcong: لعل هذه الكلمة تعني (نادل). بالفرنسية كلمة (garcon) تعني (نادل). أغلب الظن أن سنكلير لويس قال هذه الكلمة بدافع التندر أو التهكم أو كليهما ـ م.

وبما أنه لا يقدر أن يكون ذلك الفرد كان يستحضر صورته ويدخل إلى عالمه من خلال الباب الواسع لمخيلته.

كان باستطاعة لويس أن يصف رجلاً «موَّحد القياس» بصورة جيدة جداً لأنه كان غريباً سرمدياً، مع أنه كان غريباً على مضض في بعض الأحيان، وكانت الحالة السوية بالنسبة له حالة يتعذر بلوغها بكل معنى الكلمة وفي الوقت عينه مرغوب فيها تقريباً. وكما يذكّرنا جون أبدايك، فإن محاكاة الآخرين أمستْ طريقةً للتغطية على عجزه هو عن اختلاق علاقات أصيلة. يستطيع المرء أن يتصور فقط إلى أي مدى كانت زوجته الثانية، دوروثي ثومبسون التي لا تُقهر، تشعر حتماً بالإحباط والاستياء، خلال نوبة من نوبات الهذيان الارتعاشي الناشئ عن الإسراف في شرب الكحول، بينما كانت تسعى لتقديم العون له في داخل سيارة إسعاف، وقد سبق توبيخها له قوله لها: «حطمتِ حياتكِ، والآن تحطمين حياتي! دمرتِ أولادكِ، أيتها المخلوقة البائسة. أنتِ عليلة، عليلة».

باتت الكتابة، كالكحول، إدماناً استمر طوال سنوات حياته، حيث أتاحتْ له أن يجد ملاذاً ليس بعيداً عن العالم فقط بل عن نفسه أيضاً. في رسالةٍ إلى غريسي كتب لويس قائلاً: «و(النهر الشرقي [إيست ريفر]) يجري كحلم من أحلام رب ثانوي، في الأسفل، وجميع المنازل الصغيرة البنية تغرق، وأنا أجلس إلى الأبد أعمل بصورة شاعرية كما لو كنتُ عاملاً من عمال شركة [فورد] للسيارات أدفع الأزرار الكهربائية».

الفصل الثالث

أول إطلالة خاطفة على السيد جورج فولانسبي بابيت نحصل عليها في صباح يوم رائع من أيام نيسان (أبريل) بينما هو يكافح كي يبقى نائماً. وهو خلافاً لخالقه السيد بابيت، أو «جورجي»، كما تسميه زوجته ميرا بحنان، رجل صلب، مثابر، رب أسرة يخاف الله، ويتقاسم مهنة في [عزبة] حقيقية مزدهرة مع والد زوجته. إنه ينحدر من مدينة صغيرة لكنه انتقل إلى أشياء أفضل، إلى حياة متدفقة في مدينة كبيرة مزدهرة، تُمكنه من النظر إلى مسقط رأسه، وحتى إلى أقرب أقاربه، باحتقار حنون، بوصفه: «موطن الريفيين الجهلة القديم». كان بوسع بابيت أن يدّعي أنه ينتمي إلى ذلك المجتمع السعيد المؤلف من الرجال الأميركيين الذين صنعوا أنفسهم وعملوا بجد ومثابرة كي يصلوا إلى ما وصلوا إليه راهناً و، يا للعجب، يتعيّن على العالم أن يعرف إلى أي مدى هم فخورون بمنجزاتهم! وسرعان ما نكتشف أنه عندما يكون المرء رجلاً صنع نفسه فإن هذا لا شأن له بالاستقلال الذاتي أو الفردانية: ذلك أن الرجال من طراز بابيت كي يصلوا إلى المكان الذي وصلوا إليه ينبغي لهم أن يتنازلوا تدريجياً عن ذاتهم من أجل الغاية الأسمى. ولحسن الحظ، يحدث ذلك بشكل طبيعي لشخصٍ كان إلهه هو المهنة. مع أن البطل الصريح للفردانية يعتمد بقاؤه على قيد الحياة

على اندماجه بالخلفية، وعلى اكتسابه صفة حميمة ألا وهي عدم امتلاك مواصفات معيّنة، الأمر الذي يتطلبه مكانه في المجتمع.

كان بابيت متطابقاً مع مدينته (زينيث)، إلى درجة أن القصة لا تبدأ به بل بالمدينة. يُقال لنا، وهذا هو الشيء الجوهري، إن أبراج المدينة القاتمة «ليست قلاعاً، ولا كنائس، بل هي بصراحة وبصورة جميلة بنايات دوائر». إن مدينة (زينيث)، وهي مركز مديني متوسط الحجم، والعمود الفقري لتجارة الأعمال الأميركية وإنتاجيتها، هي شخصية بحكم استحقاقها الشخصي. في الواقع، إن (زينيث) هي المدينة الأميركية بامتياز. «على حين غرة يدخل الغريب إلى مركز تجاري تابع لـ (زينيث)، ولا يستطيع أن يجزم ما إذا كان في مدينة (أوريغون) أم في مدينة (جيورجيا)، في (أوهايو) أم في (ميين)، في (أوكلاهوما) أم في (مانيتوبا). إنما بالنسبة لـ بابيت كل إنج كان شخصياً ومفعماً بالحيوية».

خلافاً لـ (*هك فن*)، حيث كانت مقاطعة الماضي فعلاً مدروساً من أفعال التحرر، تكون المواقف هنا تجاه الماضي متناغمة أكثر مع قول هنري فورد المأثور بأن «التاريخ هراء». يبدو أن الأبنية الجديدة قد انبثقت من الفراغ. جميع آثار الماضي، «الهياكل المتآكلة للأجيال الأسبق»، دائرة البريد بـ «سقفها السندي[1] ذي الألواح الخشبية المشوّهة»، «ومنارات القرميد الأحمر للمنازل الضخمة العتيقة»، والمصانع ذات «النوافذ الهزيلة والملوثة بالسخام»، و«الشقق الخشبية التي بلون الطين»، هي حصراً «أشياء غريبة بصورة بشعة»، في مقارنة متعمدة بـ «المنازل الجديدة المتألقة» لأولئك الأشخاص المحظوظين من

(١) السقف السندي: سقف له في جميع جوانبه منحدران أسفلهما أشد انحداراً من أعلاهما ـ م.

مثل بابيت والتي صنعوها بأنفسهم. إن الطبيعة التي كان هك يحبها ويتحداها في آن معاً هي ضحية هنا شأنها شأن التاريخ والعُرف. وحين تتقدم الرواية ندرك أن التعايش غير المريح للأبنية العتيقة والرثة مع الهياكل الجديدة والأنيقة العائدة لـ (زينيث)، التعايش بين ما هو طبيعي وما هو صناعي، يجري تضمينه في النزاعات بين سكان المدينة: من جهة هنالك الأجراء قذرو الأجسام والعناصر الراديكالية التي تساندهم؛ من الجهة الأخرى هنالك المواطنون النظيفون، المستقيمون أخلاقياً، المقيمون في أبراج الدوائر والمنازل الجديدة المبهجة، الذين سبق أن شغلوا منازلنا الجديدة الواسعة والمترفة هذه، وكانوا أعادوا بناء المنازل بصورة مضادة للعفونة.

بعد وصف مُسهَب للمدينة وهي تفيق من نومها، بأبراجها المتألقة التي ترتفع من السديم، والشوارع التي تمتلئ رويداً رويداً بعمال المصانع، وبمساعدي الحوانيت ومستخدمي المؤسسات الإنتاجية الآخرين، نصل أخيراً إلى جورج أف. بابيت البالغ من العمر ستة وأربعين عاماً، وهو على شرفة النوم في منزله (الهولندي الاستعماري) في الحي السكني من (فلورال هايتس)، ويكتمل الوصف بحجرة نوم لرب العمل «عائدة لـ (المنازل الجديدة المبهجة المخصصة لذوي الدخل المتوسط)». الذين يشغلون منازل هك الخانقة، المحترمون، المواطنون الذين يؤمون الكنيسة، باتوا أكثر تهذيباً وبمعنىً من المعاني تقليديين أكثر. «إذا كان ثمة أناس أقاموا وأحبوا من قبل» في هذه الحجرة أو «قرأوا رواياتٍ مثيرةً في منتصف الليل واستلقوا في كسل جميل في صبيحة يوم أحد، فليس هنالك علامات تدلّ على ذلك».

أصوات المدينة تتطفل على نومه. هنالك عربة الحليب الخفيفة التي يجرها حصان، صفير حامل الصحف وهو يضرب الباب بالصحيفة

محدثاً صوتاً مكتوماً، وصوت سيارة الجار، وفي النهاية الساعة المنبهة التي تضع حداً لأحلامه. قبل أن يستيقظ تماماً من نومه، تُوصف الساعة المنبهة بإسهاب: في مطلع الرواية تتم دعوتنا إلى التسليم بأن رجل الأعمال الأميركي بمعنى الكلمة، المدافع عن الفردانية والتجارة الحرة، مُعرّف بأفضل صورة ليس بواسطة أي خصوصية في مزاجه أو تذكار باق في الذهن بل بامتلاكه أفضل «الساعات المنبهة التي يتم توزيعها على مستوى الوطن والمنتَجة بصورة كمية، مع جميع الأدوات الحديثة الملحقة بها»، وتجعل من مالكها «فخوراً بأن توقظه أداة ثمينة كهذه». بحسب لغة المنزلة الاجتماعية، إنها «تقريباً جديرة بالإكبار مثل شراء دواليب عجلات مملوءة بالهواء المضغوط وذات حبال موازية للخيط، وهي غالية الثمن على الدوام».

ما إن يبدأ بابيت بالحركة البسيطة حتى نتابعه من شرفة النوم ومن ثم من حجرة نومه إلى الحمّام. كل شيء يصادفه في طريقه يُوصف بالتفصيل الدقيق للكراسة الإعلانية. وكالمدينة ذاتها كل شيء في هذا المنزل «وفق الأسلوب العصري»، ووليد لحظته، خالٍ من فوضى الذائقة الشخصية أو عبء التاريخ. الميزة اللامعة وشديدة التدقيق في التفاصيل للسطوح تُنتج ضوءاً منعكساً شبحياً من النوع الذي سنصادفه لاحقاً في أفلام سينمائية من مثل فيلم (*عرض ترومان* The Truman show)[1] وفيلم (*الجمال*

(١) عرض ترومان (١٩٩٨): فيلم سينمائي أميركي، من إخراج بيتر وير Peter Weir، وتمثيل جم كاري. يعيش ترومان بوربانك حياةً طبيعية جداً، له مهنة جيدة وزوجة يحيطها بالحب والحنان، إلى أن يسقط ذات يوم ضوء من السماء على محيط منزله ويقلب الأمور رأساً على عقب. يستحوذ الشك على ترومان، وتراوده الظنون بأن شيئاً خاطئاً قد حصل مع أنه لم يكنْ مهيئاً للحقيقة التي تذهب إلى القول: إن حياته باتت عرضاً يشاهده ملايين البشر ـ م.

الأميركي *(American Beauty)*[1]، حيث يتطفل واقع مختلَق (مفبرَك) على أرواح الأبطال. الحاجيات التي ينقلها بابيت من بزة إلى أخرى ـ قلم الحبر، قلم الرصاص الفضة، مطواة جيب من الذهب، قاطعة سجائر من الفضة، سبعة مفاتيح تتدلى جميعاً من سلسلة ساعة الجيب العائدة له ـ ذات «أهمية سرمدية» بالنسبة له، «كالبيسبول أو (الحزب الجمهوري)». فمن دون هذه الحاجيات يشعر أنه «عارٍ».

وفيما بعد نلتقي بـ ميرا بابيت، زوجة جورج الوفية. يقال لنا إنها «لم تعدْ تملك التحفظات أمام زوجها، ولم تعدْ تقلق بشأن عدم امتلاكها التحفظات». لذلك تظهر في تنورة تحتانية، غير مكترثة بـ «(الكورسيه) العائد لها الذي كان ناتئاً». مع أن ميرا «امرأة صالحة، امرأة عطوفة، امرأة مجتهدة»، ما من أحد يهتم بها كثيراً، حقيقةً، أو «يعي تماماً أنها كانت حية» ما خلا ابنتها الصغرى. وعلى وجبة الفطور نلتقي بأولاد أسرة بابيت الثلاثة: «فيرونا القصيرة والبدينة، ذات الشعر البني، التي يبلغ عمرها اثنين وعشرين عاماً، خريجة كلية (برين ماور) ومؤيدة متحمسة للقضايا الاجتماعية؛ ثيودور روزفلت، المدعو تيد، وهو مراهق جامح بشكل نموذجي في السابعة عشرة من عمره؛ وأخيراً الأثيرة لدى بابيت: كاترين ذات السنوات العشر، المدعوة: تنكا، التي كان يحييها أبوها صباح كل يوم قائلاً: حسن، كيتيدولي[2]!»

ينظر بابيت من النافذة ويتأمل مدينته. يمسح بنظراته سطح (البرج

---

(١) الجمال الأميركي (١٩٩٩): فيلم سينمائي أميركي، من إخراج سام مينديس، قصة وسيناريو: ألن بال. يمثل كيفن سباسي دور ليستر بورنهايم، وهو عامل في دائرة يواجه أزمة وهو في منتصف العمر حينما يُفتتن بأعز صديقات ابنته المراهقة ـ م.

(٢) كيتيدولي: اسم يدل على التحبب ـ م.

الوطني الثاني)، وهو مبنى بخمسة وثلاثين طابقاً، وقد استوحى «إيقاع المدينة». ويشاهد «البرج بوصفه قمة ـ هيكل عائد لدين المهنة، رجال عاديون شغوفون بالإيمان، لديهم إحساس مفرط بالقوة أو الأهمية، ومتفوقون على سواهم؛ وبينما هو يجلس إلى مائدة الفطور يصفر بلحن (موّال [بالاد]): [آ، عبر جي، عبر يا إلهي، عبر صيغة القَسَم]، كما لو كان ذلك الموّال [الحكاية الشعرية] ترنيمةً كئيبةً ونبيلةً».

الفصل الرابع

أول مرة قرأتُ فيها (*بابيت*)، خلال سنوات دراستي الجامعية، ربطتُها بقصيدة إي. إي. كمنغز المعنونة: «بعد الله، بالطبع، أُحبكِ يا أميركا». أحببتُ كمنغز، وأحسستُ أنني وجدتُ المعادل الشعري لـ «تجربة بابيت». في حينها، كان لدي ارتباط قليل بالعالم الكائن خارج جامعتي، وكنتُ منخرطةً جداً بسياستها بحيث لم أكنْ لأكترث بمعرفة المزيد عن أميركا وراء تخومها. كان (*بابيت*) كتاباً للتسلية جديراً بالقراءة، ينتقد أميركا، وكان ذلك كافياً. إنما علق شيء ما في مؤخرة ذاكرتي، وبات يلّح عليَّ - أو ربما كلمتا «يومئ لي» هما كلمتان مفضلّتان - شيء ما جعلني أعود إلى (*بابيت*) ما إن استقر بي المقام في طهران وشعرتُ بالراحة. هذه المرة رأيتُ أشياء كنت أغفلتها، وهي التعقيدات والمفارقات المتعلقة بأن تكون أميركياً، أو تلك المتعلقة بالحياة في بلد ديمقراطي، حيث وجدتُ نفسي الآن أعيش في دولة شمولية. إلا أنني لم أتوصل إلى تقدير كتاب (بابيت) تقديراً كاملاً إلا بعد أن عدت إلى أميركا وبدأتُ بالعملية المتعلقة بأن أصبح مواطنة أميركية. في تلك المرحلة توصلتُ إلى الشعور كما لو أن نواحٍ معيّنة من ذلك الكون الخيالي كانت تومض بانعكاسات ناجمة عن الواقع الذي كنتُ أعيشه يومئذ. بدا كما لو أن لويس استولى بصورة كاملة على أزمنتنا الفارغة، المليئة بالأحداث، وكأن الشخصيات التي خلقها منذ

قرن تقريباً كانت تقلّدنا، تطيل التفكير في الحقيقة القائلة إننا أخيراً أصبحنا أولادهم الحقيقيين. وعلى غرار (الملك الأحمر) في مواجهته لـ أليس كنتُ أميل إلى طرح السؤال الآتي: مَن الذي حلم بمَن؟ هل حلمتْ الشخصيات في (*بابيت*) بنا، أم نحن الذين كنا نتخيلها؟ كنتُ أجد نفسي أتساءل عادةً: ما الذي يفعله هنا جورج بابيت (أو ميرا أو تيد)، وهم يستعرضون من على شاشة جهاز التلفاز العائد لي، وهم يلبسونَ ثياباً جديدة، ويظهرون بتسريحات شعر جديدة، ويستخدمون الكلمات القديمة عينها؟

«ما يحتاج إليه البلد ـ في هذا الوقت تحديداً ـ ليس عميداً للكلية ولا الكثير من التدخل في ما لا يعنيه من القضايا الأجنبية، بل يحتاج إلى إدارة جيدة للمهنة ـ الاقتصادية الصلبة ـ التي ستمنحنا الفرصة كي نحصل على شيء يشبه إعادة تنظيم مناسبة لدائرة أو مؤسسة». هذه ليست كلمة لـ مت رومني[1]، أو جورج بوش، أو شخص محافظ يتحدث في برنامج (*هانتي Hannity*) السياسي من على محطة (فوكس)؛ إنه جار وصديق بابيت هوارد لتلفيلد، يرد على سؤال بابيت: «ألا تعتقد أنه آن الأوان كي تكون لنا إدارة حقيقية للمهنة؟» لتلفيلد هو «العالِم العظيم»، الذي حصل على شهادة البكالوريوس من كلية بلوجيت، وشهادة الدكتوراه من كلية (يال) في علم الاقتصاد. إنه «يمارس سلطتة على جميع الأشياء في العالم عدا الأطفال حديثي الولادة، والطهي،

(١) مت رومني (مواليد ١٩٤٧): سياسي ورجل أعمال أميركي، كان مرشح الحزب الجمهوري لمنصب رئيس الجمهورية في الولايات المتحدة في انتخابات سنة ٢٠١٢. قبل ترشيحه لهذا المنصب، عمل رومني بصفة الحاكم رقم سبعين لولاية ماساشوسيتس بين سنتي ٢٠٠٣ و٢٠٠٧ ـ م.

والمحركات». إن مهنته الحقيقية، على أية حال، هي «مدير استخدام ومستشار دعاية لـ (شركة سحب شارع زينيث)».

هنالك تسلسل هرمي صارم، على الرغم من أنه غير معلن، في زينيث. هنالك الأشخاص الذين يفوقون بابيت في الثروة والسلطة، أولئك الذين يطمح للانضمام إليهم يوماً ما ـ إنهم لا ينتمون إلى (النادي الرياضي)، على غرار بابيت وأصدقائه الحميمين المنتظمين من مثل لتلفيلد، بل ينتمون إلى (نادي الاتحاد)، وهو أعلى منه درجةً، وأعلى منه منزلةً، وأكثر أناقةً. هؤلاء رجال من أمثال تشارلس مكيلفي، المقاول، والعقيد روثرفورد سنو، مالك جريدة (أدفوكيت *تايمز*). ومباشرةً فوق هؤلاء: الأثرياء القدامى، الذين يمثلهم وليم واشنطن إيثورن، رئيس (البنك الحكومي الأول في زينيث). «من بين دزينة من الزينيثات (جمع زينيث) المتناقضة التي تكوّن معاً زينيث الحقيقية والكاملة، ما من واحدة منها قوية جداً وباقية ومع ذلك ما من واحدة غير مألوفة بكل معنى الكلمة للمواطنين مثلما هي عليه زينيث الصغيرة، الجافة، المؤدبة، الفظّة، زينيث وليم إيثورنز؛ ومن أجل ذلك التسلسل الهرمي الصغير جداً تكدح الزينيثات الأخرى بصورة غير متعمَّدة وتموت بصورة تافهة».

السياسة ليست هي التي تحكم عالم بابيت ـ هذا العالم ليس الاتحاد السوفياتي أو الجمهورية الإسلامية في إيران، حيث تعيد الدولة صياغة حيوات مواطنيها الاجتماعية، والثقافية، والشخصية. ثمة إله مختلف، أكثر كرماً على الرغم من إنه إله عديم الرحمة بالقدر نفسه، يسيطر على هذا الكون. إنه (مأمون)، إله الشراء والبيع. لم يصنع بابيت «شيئاً محدداً، لا الزبد ولا الأحذية ولا الشِعر»، إلا إنه «فطِنٌ في حرفة بيع المنازل كي يأتي أناس كثيرون قادرون على شرائها». إن كلمة «حرفة»

جوهرية، لأن التجارة هي حرفة بابيت الحقيقية، وهو يعتنقها بحماسة المهتدي حديثاً إلى دين جديد. إنه يتكلم عن (عزبة) حقيقية بلغة الرؤية والشعر؛ إنه ليس سمساراً بل «وسيطاً»، والذي يعرّفه بكونه «متنبئاً بالتطورات المستقبلية للمجتمع... مهندساً نبوياً يُمهّد السبيل من أجل التغييرات التي لا مناص منها». وإذا ما ترجمناها إلى مصطلحات أدق، «سمسار [العزبة] الحقيقية يستطيع أن يكسب المال من خلال تخمينه بأي طريقة ستنمو المدينة». يسمي بابيت هذا التخمين «رؤية». كما أنه يساعد في انتخاب رئيس البلدية، ويشوّه سمعة السياسيين المعارضين للتجارة والناشطين ويرهبهم بالصياح، متحدثاً عن «الحيوية والنشاط» وعن «المواطن الأميركي موحّد القياس»، وهي الكلمات التي يتلفظ بها بحق قدوته المنتمي لـ (النادي الروتاري)[1]. خلاصة القول إن عالمه لا يحكمه السياسيون؛ بالأحرى، مهنة البيع هي التي تحكم السياسة. في عالم بابيت، كما هو الحال في عالمنا، يغطي (البوتوكس) المجازي يغطي كل مشارب الحياة: إذا خسر حزب ما في الانتخابات سوف يعيد تغليف نفسه، ويكرر بعث رسائله بدلاً من أن ينهمك في تفكير ذي مغزى.

قبل وقت طويل من تعبير الازدراء الذي أطلقه مت رومني على ٤٧ بالمئة من الأميركيين الذين صنّفهم بكونهم «مراهنين»، كان جورج أف. بابيت اكتشف ذلك كله. من وجهة نظر بابيت «كل هذا الارتفاع والتشقلب إلى الوراء، ومسألة الاستقرار وإعادة الخلق هي لا شيء في عالم الإله لكنها إسفين الدخول إلى الاشتراكية». وفي اعتقاده أنه «كلما تعلّم المرء عاجلاً فلن يُدلّل، ولن يحتاج إلى أن يتوقع الكثير من الطعام

---

(١) النادي الروتاري: منظمة دولية أُنشئت في شيكاغو عام ١٩٠٥، شعارها: «الخدمة» ـ م.

المجاني و، أوه، جميع هذه الدروس المجانية والتشقلب إلى الوراء والأدوات الزينية لأولاده ما لم يحصل عليها، يا للهول، فسرعان ما يحصل على المهنة وسوف ينتج عاجلاً ـ ينتج ـ ينتج! ذلك هو ما يحتاج إليه البلد».

إن فلسفة بابيت النفعية تتواءم مع موقفه من العمل. يُقال لنا إنه «نزيه بصورة تقليدية»، وليس عطوفاً. عندما يشكو ستان غراف، وهو مستخدم متواضع، مُرهقاً بالعمل، وتُدفع له أجور أقل مما يستحق، من ظروف عمله ومن مرتبه المنخفض، فإن بابيت، وهو يفتش عن حجة ليبرر بها رفضه رفع أجوره، يود أن يعرف ما إذا كان ستان من طراز الأشخاص الذين «يرفضون القيام بعمل إضافي، ويريدون أن يقضوا أماسيهم يطالعون الروايات التافهة، أو يغازلون فتاةً ما ويتبادلون معها الكثير من الهراء والسخافات»، أم أنه «من طراز الشبان صحيحي الأبدان، الحيويين، وذوي المستقبل ـ وذوي [رؤية]!» وينهي تذكيره الأبوي بأن يسأله: «ما هو مَثَلك الأعلى، على أية حال؟ هل تريد أن تكسب المال وتكون عضواً مسؤولاً في المجتمع، أم أنكَ تريد أن تكون متسكعاً، من دون إلهام أو حيوية؟» إن كان جورج بابيت معنا اليوم، فليس لديَّ أدنى شك أنه سيكون ضيفاً منتظماً على محطة (فوكس نيوز) أو مستشاراً فيها.

في مجتمع كالمجتمع الإيراني، «الإلهام» و«الحيوية» يأتيان مع ماسورة البندقية، وهي طريقة صريحة جداً من طرق الإقناع. ليس هنالك شيء معقد يتعلق بالقوة البهيمية للدولة الأيديولوجية. يريد إله بابيت أن يبيع، لا أن يقتل؛ إن سلاحه الرئيس هو الإغراء. إنه مليء بالمكر والوعد ومع ذلك يبقى مؤهلاً وموضوعياً مثل الساعة المنبهة العصرية التي تزين شرفة نوم عائلة بابيت. كان بابيت أُقنع أنه من دون تلك الساعة وأدواته الأخرى ستكون حياته ناقصة، غير كاملة. «بالضبط مثلما

كان ظبياً (إلكة)، نصيراً متحمساً، عضواً في (غرفة التجارة)، مثلما حدّد قساوسة كنيسة بريسبتيرين كل معتقداته الدينية، ومثلما قرر أعضاء مجلس الشيوخ الذين كانوا يسيطرون على الحزب الجمهوري في الحجرات المليئة بالدخان في واشنطن ما الذي يتعين عليه أن يفكر فيه مما يتصل بنزع السلاح، والتعريفة، وألمانيا، ومثلما حدّد المُعلنون الوطنيون الكبار المظهر الخارجي لحياته، حددوا ما كان يعتقد أنه شيء خاص به. هذه السلع المُعلن عنها والقياسية ـ معاجين الأسنان، الجوارب، دواليب السيارات، آلات التصوير، أدوات تسخين الماء الفورية ـ كانت رموزه وبراهينه ذات الامتياز؛ في البداية اليافطات، ومن ثم البدائل، الخاصة بالسعادة والشغف والحكمة».

كانت عبقرية سنكلير لويس تكمن في القبض على روح الإعلان الحديث عندما لم يكن قد تمكن بعد من الهيمنة على المشهد الأميركي ومن تحديد روح الأمة. كان الإعلان في جوهره ظاهرة من ظواهر القرن العشرين، و، على غرار أشياء كثيرة تنتمي إلى ذلك القرن، كان مصنوعاً في أميركا. كانت عبقرية الإعلان تكمن في قدرته على سرقة «سعادتنا وشغفنا وحكمتنا»، كي يعيد تغليفها وإعادتها إلينا بوصفها فنتازيات، محوّلاً الأدوات اليومية، بدءاً من السيارات وانتهاءً بالمكانس الكهربائية، إلى أشياء غريبة مرغوبة. كان الروائيون الذين تشغلهم مسألة السعادة، والشغف، والحكمة، هم أول مَن وضعوا أيديهم على قوة الإعلان والتكنولوجيا في أفضل وأسوأ أشكالها. من رحلات جول فيرن الخيالية إلى العوالم المروِّعة لـ (١٩٨٤)، و(*العالَم الجديد الشجاع*)[١]، سيصبحون أنبياء (وهم يتنبأون في كثير من الأحيان) العالم الحديث.

---

(١) العالَم الجديد الشجاع: رواية من تأليف ألدوس هكسلي، صدرت طبعتها الأولى سنة=

معظم مواطني القرن الواحد والعشرين لا يقدرون ببساطة أن يستخفوا بـ بابيت وأن يستهجنوه. هل يمكننا أن ننكر الحقيقة التي تذهب إلى القول إننا نشعر بتعاطفٍ معيّن معه، وهو إحساس غير مريح بالتطابق معه؟ على أية حال، إن أجهزة (الآيفون) و(الآي باد) و(الكندل)[1] هي سلائل (جميع سليل) معقدة لتلك الساعة المنبهة العصرية. هذه الأجهزة وسواها من آلاف المنتجات التي بتنا نعتمد عليها كي نثير الشغف، والإثم، والقلق. قيل لنا إن منتجات (أولاي ريجينرست) سوف تعيد إلينا شبابنا، وإن بطاقة الائتمان (سيتي Citi) ستمنعنا من الشعور بالضجر، وإن منتجات (ألكاتيل Alcatel) و(فيريزون Verizon) الخاصة بالاتصالات ستتيح لنا أن نحقق أحلامنا. وفي غضون ذلك لا تفكر شركات التأمين ليلاً ونهاراً في شيء عدا سعادتنا ورفاهيتنا.

يمكنني أن أتصوّر نفسي واقفةً في واحدٍ من تلك الطوابير التي لا نهاية لها مع شخص يشبه بابيت، ننتظر دورنا لشراء آخر طراز من أجهزة (الآي فون)، وأتقاسم معه «إعجابه الهائل والشاعري، مع أنه لا يفهم سوى القليل جداً بالأجهزة الميكانيكية». كم هو عدد مالكي اللابتوب نوع (ماك Mac)[2] ممن لا يشبهون بابيت في أي شيء ولعلهم يرفضون بقوة طريقة حياته، الذين سيشعرون، معه، أن هذه الأجهزة هي «رموز للحقيقة والجمال؟» إن أي امرأة تطلعت بلهفة إلى مخزن أبل (Apple

---

=١٩٣١. تجري أحداثها في لندن سنة ٢٤٥٠ م، تتوقع الرواية التطورات التي تحصل في التكنولوجيا الانتاجية، وفي تعلّم النوم والمعالجة السيكولوجية ـ م.

(١) الكندل: جهاز من تصميم موقع (أمزون)، يستطيع من خلاله المرء قراءة وتصفح الكتب الإلكترونية، والمجلات، والصحف، والمدوّنات ـ م.

(٢) ماك Mac: اختصار لاسم (ماكنتوش Macintosh)، وهي أجهزة كومبيوتر وأنظمة تشغيل كومبيوتر من صنع شركة (أبل) ـ م.

Store) النظيف، وحسن الإنارة في طريقها إلى العمل ربما تفهم لماذا يتوق بابيت «إلى جهاز الديكتافون[1]، ويتوق إلى آلة كاتبة يمكنها أن تقوم بعملية الجمع والضرب، كما يتوق الشاعر إلى الكُتب من قطع الربع، والطبيب إلى الراديوم».

في الحقيقة، إن علاقاتنا بأجهزة هواتفنا الخلوية وأجهزة (الآي باد) حميمية أكثر بكثير من علاقات بابيت بأدواته. هذه الأشياء أصبحت تقريباً امتدادات لنفوسنا الجسدية، وهي تهددنا بأنها ستحل محل التواصل الفعلي مع الآخرين ومع العالم المحيط بنا. إنها رفيقاتنا الحميمات: في الشوارع، في سياراتنا، في الأسواق المركزية، وفي المطاعم، وحتى خلال تناول وجبات الطعام العائلية، وفي أسرّتنا، نحن نتواصل معها ومن خلالها، إننا نطلب منها المشورة والاتجاه، ونشعر بأننا ضائعون، وتقريباً محرومون، من دونها.

كانت الممتلكات على الدوام رموزاً للطبقة والمنزلة الاجتماعية، أو تذكارات للحب والصداقة. إلا أن أميركا طلعت علينا بدور جديد لها: إنها الآن صديقاتنا، ومع إننا قد نجد أنفسنا مدمنين عليها، إلا أنها جوهرياً غير ضرورية. إنكَ تحب جهاز (الآيفون) العائد لك، ومع ذلك في إغماضة عين تستطيع أن تستبدله بجهاز أحدث، أفضل، ومرغوباً به أكثر. الإثارة، والتحرر من الالتزام، هما أساس معظم علاقاتنا الحميمة في أيامنا هذه. هذه الحاجة المستمرة ـ الطمع ـ إلى الجديد هي في آن معاً مصدر قوتنا وخللنا الحيوي؛ إنها الشيء الذي يجعل أميركا البلد الذي يصنع الأحلام، أو، بصورة أصح، جميع أنواع الأحلام، وبوسع

---

(١) الديكتافون (المملاة): أداة فونوغرافية تُسجل ما يُملى عليها من كلام بحيث يكون في الإمكان سماعه بعد ذلك وتدوينه على الورق ـ م.

المرء أيضاً أن يكون ضحلاً، سطحياً، غافلاً، وحتى هشاً. والمدهش ان القدر ليس هو الذي تغيرتْ به الأشياء منذ بداية القرن المنصرم، بل القدر الذي ظلت فيه متشابهة. كانت الأشياء التي نحن بصدد الحديث قد تغيرت، إلا أن العقلية التي تغلّفها وتشتريها هي نفسها جوهرياً. هل غدونا جميعاً أناساً بابيتيين (جمع بابيت) الآن؟

الفصل الخامس

تبدو هذه الإدانة للمجتمع الاستهلاكي بسيطةً جداً، إلى أن يدرك المرء أننا، بالطبع، جزء من المشكلة. ما هي شكاواي الدقيقة ضد جهاز (اللابتوب) العائد لي، وهاتفي الخلوي، والآن جهاز (الآي باد) الذي أمتلكه؟ إلى أي مدى أنا منخرطة في عملية خلق هذا العالم تحديداً والمحافظة عليه، هذا العالم الذي أجد من السهل جداً أن أرفضه وأحتقره؟

يحفل كتاب (*بابيت*) بالأعاجيب، والتعقيدات الصغيرة، ويحذرنا من الأزمات المستقبلية. إنه كتاب بسيط بصورة خادعة. نحن لا نود أن نعتقد أن الابتكار والحيوية يسيران يداً بيد مع الروح التجارية الراضية عن نفسها، ومع ذلك ها نحن أولاء، وإن هذا الإلهام غير المتوقع هو الذي جعل (*بابيت*) يضايقني على مدى سنوات كثيرة جداً. قيلت أشياء كثيرة جداً عن الطبيعة المزعجة للمجتمع الاستهلاكي، عن مخاطره، وعن التماثل المحتوم الذي يُحدثه. كتاب (*بابيت*) لا يدين حصراً هذه الروح الاستهلاكية؛ إنه يكشف المفارقة الكامنة في قلب المجتمع الأميركي: الحاجة الملحة (لعل [إدمان] هي الكلمة الأفضل) إلى الجِدّة، إلى الحراك، إلى التغيير المستمر الذي يخلق «النشاط» ويحرّض على «الابتكار» بينما تكون (أي الحاجة الملحة)، في الوقت عينه، عائقاً أمام الخيال والتفكير.

كتبتْ ريبيكا ويست، في مراجعتها المنشورة في صحيفة (ذه

نيوستيسمان) أن (*بابيت*) تمتلك: «فضلاً عن هذا، ذلك الشيء الإضافي، الذي يصنع العمل الفني، وهو مُعلّم في كل سطر منه بالشخصية الفريدة للكاتب». وتمضي أكثر كي تستشهد بإحدى كلمات بابيت العامة، مضيفةً: «إنه والت ويتمان العنيد الذي يتحدث. إنه محشو كبطة عيد الميلاد (الكريسماس) مثلما هو عليه بابيت، بالأفلام السخيفة، والصحف السخيفة، والأحاديث السخيفة، وفن الخطابة السخيف، وسيفتنه، فضلاً عن ذلك، الإبداع المهيب لبلده هو، وقدرته العجيبة على أن يتحمّل ويطعم بلا نهاية أعداداً لا حصر لها من الرجال والنساء... ثمة حيوية هائلة جداً في هؤلاء القوم بحيث أنها لا بد أن تنطلق في نهاية المطاف معهم، وتحط بهم شاؤوا أم أبوا في دنيا الفكر؛ وهذه الماكينة التجارية الهائلة ستغدو أداة طموحهم».

ومع ذلك، إنه لشيء ممتع بما يكفي أن يفهم سينيكا دوين Seneca Doane، المحامي الراديكالي، صديق الشغيل والناقد الداهية لـ زينيث وزعمائها الفاسدين، هذه الحيوية الهائلة ويقدّرها حق قدرها. في رده على صديق أجنبي ينتقد باستعلاء التماثل الأميركي، يقول دوين إن هنالك توحيداً قياسياً في كل بلدٍ من البلدان: في بريطانيا («كل منزل يستطيع أن يتحمل التكاليف تكون لديه موفينات[1] في ساعة تناول الشاي»)، في فرنسا (بـ «مقاهيها الكائنة على أرصفة المشاة»)، وإيطاليا (حيث تكون «ممارسة الغرام» شيئاً موحّد القياس). في رأيه: «التوحيد القياسي ممتاز بحد ذاته. عندما أشتري ساعة من ماركة (انجرسول)، أو سيارة (فورد)، أحصل على أداة أفضل بقليل من المال، وأعرف على وجه الدقة ما الذي أحصل عليه، وذلك سيوفر لي المزيد من الوقت

(١) الموفينة: فطيرة رقيقة مسطحة مدورة ـ م.

والطاقة كي أكون قائماً بذاتي من خلالهما». ويمضي دوين فيشرح كيف أنه شاهد في لندن صورة لضاحية أميركية في إعلان عن معجون أسنان في الصفحة الأخيرة من أحد أعداد جريدة (*ساتردي إيفننغ بوست*)، «شارع مكسوّ بالثلج تحفّه أشجار الدردار، شارع هذه المنازل الجديدة، بعضها منازل جيورجية، أو ذات سقوف منحدرة واطئة و. ذلك النوع من الشوارع الذي ستجده هنا في (زينيث)، لنقل مثلاً في (مرتفعات فلورال)»، فشعر بالحنين إلى بلده. وفكر مع نفسه: «ما من بلد آخر في العالم له مثل هذه المنازل اللطيفة. ولا أبالي ما إذا (*كانت*) موَّحدة القياس. إنه قياس رائع إلى أبعد الحدود!»

يصرّح دوين قائلاً: «ما كنتُ أصارعه في [زينيث] هو التوحيد القياسي للفكر، و، بطبيعة الحال، تقاليد المنافسة. الأنذال الحقيقيون... هم (أرباب الأسر) النظيفون، العطوفون، المجدّون، الذين يستخدمون كل الصنوف المعروفة من التحايل والوحشية كي يضمنوا نجاح فتيانهم. إن أسوأ الأشياء قاطبةً فيما يخص هؤلاء الأشخاص أنهم صالحون جداً وأنهم، في عملهم على الأقل، أذكياء جداً. لا يمكنكَ أن تكرههم مئة في المائة، ومع ذلك فإن عقولهم موَّحدة القياس هي العدو». هذه هي معضلة سنكلير لويس. إن السبيل الوحيد لمنع حدوث الجوانب الضارة من «توحيد القياس» هو رعاية نقيضه، ذلك النقيض الفريد والمتمرد، المستقل والفردي، المتمثل في: الآراء والخيال. ما لم نمتلك استقلال الفكر، كيف يتسنى لنا مجابهة أوهام الإعلان التجاري أو إدراك حقيقة الوعود الكاذبة للتماثل؟

لعلنا نضحك على بابيت حين يضايقنا ويدعونا للتعاطف معه، إلا أن ما يتهددنا ليس فقط مسألة الجوارب، والأحذية، والهواتف النقالة، والساعات المنبهة، الخطر الحقيقي الذي يحدق بنا يكمن في تحويل

أرواحنا إلى سلع. الآن، لاحِظْ، بابيت نفسه لا يوافق بأي حال من الأحوال على هذا الرأي. وله على غرار أولئك الخلف العصريين، تعريفه الخاص للمسألة. إنه يقول لابنه تيد: «المشكلة مع كثير من الملأ هي أنهم مادة للوم بكل معنى الكلمة؛ إنهم لا يرون الجانب الروحي والعقلي من التفوّق الأميركي؛ إنهم يحسبون هذه الاختراعات من مثل الهاتف، والطائرة، واللاسلكي ـ لا، ذلك هو مجرد اختراع للإيطاليين، لكن على أية حال هذه التحسينات الميكانيكية هي كل ما نناضل من أجله؛ أما بالنسبة للمفكر الحقيقي فهو يرى أن الحركات الروحية، أوه، المهيمنة من مثل (الكفاءة) و(النوادي الروتارية) و(المنع)، و(الديمقراطية) هي ما يشكّل أعمق وأصدق ثرواتنا. ولعل هذه القاعدة الجديدة في التعليم ـ في البيت ـ هي على الأرجح عامل آخر. إنني أقول لك، ياتيد، إنه يتعيّن علينا أن نمتلك [رؤية]».

هنالك شيء لا يُقاوَم فيما يتعلق بسطو بابيت البريء على الكلمات والآراء. إنه يحوّل الأفكار المألوفة البعيدة عن الفهم من خلال كلماته الغريبة المزدوجة ـ «المفكر الحقيقي»، «الروحية... [الكفاءة]». ومع ذلك ما عليك سوى أن تنتبه قليلاً لما يُعرف باسم «الروحي» في أيامنا هذه كي نرى أن فلسفته لها مهتدون كثيرون. مهما كان الحقل، أو الميدان، اللغة التي نستخدمها لوصف (أو، في لغة يومنا هذا، لـ «تسويق») سياستنا، وآرائنا، ومشاعرنا، هي نفسها مقتصرة على شعار وحيد، بصورة خادعة، ونفعي.

خذ «موعظة الجبل»،[١] التي تقول لنا: «في المرة القادمة التي يُدفع

---

(١) موعظة الجبل: موعظة ألقاها عيسى المسيح من على أحد جبال الجليل، بالقرب من كفر ناحوم؛ يعد المفسرون هذه الموعظة لب مواعظ المسيح جميعاً ـ م.

لك فيها الأجر، تكتب الصك الأول إلى الله... ومن ثم شاهد الله وهو يعتني بك»، وهي تنصحنا بأن «نتعامل مع الله مالياً»، لأنكَ إذا فعلتَ ذلك فإن «الله سوف يعيلك». قد يخطر ببالك أن هذه الكلمات تعود إلى الواعظ المتخيّل في رواية (*بابيت*) المدعو (مايك مونديّ)، «النبي الذي يمتاز بقوة الأسر»، و«أعظم بائع للخلاص في العالم»، الذي جعل ما يزيد على مئتيّ شخص ضائع ولا يُقدّر بثمن يهتدون إلى دين جديد بمعدل أقل من عشر دولارات للفرد الواحد. إلا أن «موعظة الجبل» هي موعظة صادقة، ألقاها الصادق جداً: الدكتور ديفيد جيرميا، ضيف البرنامج الإذاعي، وداعية وقس (كنيسة شدو ماونتين كوميونتي)، في سان دييغو. في برنامجه التلفزيوني يوم الأحد، سيثقفك الدكتور جرميا بشأن «خطة الله الاقتصادية»، ويعرض عليك أن يأخذكَ في رحلة للمتعة مع زوجته، ويبيعك (*ثلاثون يوماً لفهم الحياة المسيحية في خمس عشرة دقيقة يومياً*). كما دوّن بقصد المساعدة كتاباً حمل عنوان (*أسوأ الأخطاء المالية في الإنجيل وكيف يمكنكَ أن تتجنبها*)، وتم الإعلان عنه بـ «[دليل الأشياء التي يجب ألا تفعلها] من أجل مواردك المالية من وجهة النظر الإنجيلية!» وما إن يتم حل مشاكلك المتعلقة بالنقود حتى تستطيع أن تتحول إلى موقع ChiritianMingle.com كي يساعدك على العثور على حبيبك الحقيقي: «الزوج المناسب الذي يختاره لك الله!»

كنا قطعنا طريقاً طويلاً من (ديكتافون) بابيت المرغوب فيه إلى الإسراع في التواعد بين الرجال والنساء من أجل الزواج بفضل الإنترنت المسيحي، إلا أن المنظومة العقلية التي طلعت علينا بمفهوم «توظيف المال» في الله لا تزال تلازمنا بقوة. ببطء، بصورة غير محسوسة، كانت قد أعادتْ تشكيل أفكارنا ومشاعرنا. لا أفهم لماذا يعطوننا سقط المتاع عتيق الطراز هذا الذي قدمه ميلتون وشكسبير ووردزوورث وجميع

أولئك الذين عاشوا في سالف الزمان «يشكو ثيودور روزفلت بابيت لأبويه. الصغير تيد، الذي يتعيّن عليه أن يدرس» الهندسة الخالصة، شيشرون، والاستعارات المعذِبة لـ كوموس[1]، يذعن، «أخمّن أنني أستطيع أن أتحمل حتى رؤية عرض مسرحي لـ شكسبير، إذا كان لديهم مشهد أنيق ورائع ويضعون عدداً كبيراً من الكلاب، لكن أن أجلس بدم بارد وأقرأها ـ هؤلاء المعلمون ـ كيف يمكنهم أن يفعلوا ذلك؟» تتعاطف أمه معه، وتواسيه وهي تسرد له ذكرياتها قائلةً: «عندما كنتُ في مقتبل العمر دأبت الفتيات على أن يرينني فقرات لم تكن جميلة، حقيقةً، لم تكن فقرات جميلة على الإطلاق».

يخبر بابيت النفعي أبداً ابنه أنه ينبغي له أن يتصرف كالجندي ويشق طريقه بصعوبة عبر (الكورسات) لأنها مطلوبة من أجل القبول في الكلية. إلا أنه لا يفهم لماذا «شكسبير وأولئك» مطلوبون من أجل الكلية أو «لماذا يحشرونهم في نظام عصري لمدرسة ثانوية مثل ذاك الذي نمتلكه في هذه الدولة». في اعتقاده أنه سيكون من الأفضل لو «أنكَ أخذتَ [الحرفة الإنكليزية]، وتعلمتَ كيف تكتب إعلاناً تجارياً، أو تكتب رسائل تجذب الانتباه». هذا الجدال شائع جداً بكل معنى الكلمة الآن: إن تعلّم «شكسبير وأولئك» لن يساعدك في الحصول على راتب وأنتَ واقف على قارعة الطريق.

على الرغم من كره تيد للكلية ورغبته في امتهان حرفة «الميكانيك»، كان بابيت يريده أن يذهب إلى الكلية ويدرس القانون ـ لا ريب لأنه حين كان يافعاً، كان طموحه، الذي أخرجه زواجه غير المتوقع عن الخط، هو أن يصبح محامياً. يقول لابنه: «إن المشكلة معك، يا تيد،

(١) كوموس: مسرحية قصيرة من تأليف ملتون، مثلها ممثلون مقنعون، إجلالاً للعفة ـ م.

هي إنكَ تريد دوماً أن تفعل شيئاً مختلفاً! في حال ذهابك إلى كلية القانون ـ وإنكَ ذاهب! ـ التي لم تُتح لي فرصة الذهاب إليها، لكنني أرى أنك ستفعل ـ يا سلام، سوف ترغب بأن تدّخر للمستقبل كل الإنكليزية واللاتينية اللتين يمكنكَ أن تحصل عليهما».

بابيت معجب بسلسلة المحاضرات (الكورسات) التي تتم دراستها في البيت، «والتي ساهم بها نشاط وتبصر التجارة الأميركية في علم التربية». هذه (الكورسات) تغري العقل البصير بالإعلانات التي تبدأ بما هو شبيه بما يلي:

القوة والنجاح في التحدّث العمومي

ثمة فرد كان علّمه شخصياً البروفيسور دبليو. أف. بيت Peet، «مؤلف كورس الطريق المختصر في التحدّث العمومي»، و«بسهولة الشخصية الرئيسة في الأدب العملي، علم النفس، وفن الخطابة». يتصوّر بابيت أن «حرفة مدرسة التعليم بالمراسلة هذه أصبحت لعبة مربحة بشكل هائل». لدينا الآن نسخ عديدة من الدراسة البيتية، حيث لا يتحتم على الطلبة أن يحضروا فعلاً إلى المدرسة إنما بمستطاعهم أن يدفعوا الأجر لمجهِز يتصلون به كي يحصلوا على شهادةٍ ما. لو كان بابيت حياً في يومنا هذا لأصبح مصاصاً للتعليم من أجل الكسب المادي، وناصحاً مخلصاً عظيماً لأولئك الذين يشكّلون ويصوغون نظامنا التعليمي. إن مصطلحيه «حرفة الإنكليزية» و«الأدب العملي» يناسبان بصورة جميلة الخطط التعليمية التي كان يحلم بها صنّاع سياستنا. كان بابيت يعتقد أن «شخصاً ما سيبرز بفهم يقضي بألا يُترك التعليم للكثير من ديدان الكتب (الذين يكرسون أنفسهم للمطالعة) والمنظِرين غير العمليين بل أن يجعلوا منه شيئاً هائلاً». وكم كان مُحقاً!

الفصل السادس

بعد ما يقارب القرن على استدعاء بابيت إلى الحياة فإن الشيء الوحيد الذي كان قادراً على أن يحلم به هو أن يكون مستعداً لأن يتحوّل إلى شخصية واقعية. في الكلية كانوا شجعونا على تعلّم «الاتصالات المشترَكة»، وأن الديمقراطيين والجمهوريين اجتمعوا معاً كي يريحوا الأطفال الصغار على غرار تيد من «الأشياء البالية القديمة». نظام المدرسة الحكومية الأميركية تمت صياغته على وفق شخصية بابيت، وشيئاً فشيئاً باتوا ينظرون إلى التعلّم بوصفه وسيلة لغايةٍ ما، واسطة نقل من أجل إبداع مهنة ما. نحن جميعاً نحتاج إلى المهن، وليس ثمة شيء خاطئ في مسألة أن يرغب المرء بتقديم العون للناس الذين يناضلون من أجل العثور عليها، لكن لماذا ينبغي أن يكون الحصول على الرواتب في خصام مع رعاية المعرفة الأصيلة والفكر المستقل؟ لم يعد الأدب، أو الفلسفة، أو التاريخ قادراً على الحفاظ على الأمة في هذه الأزمنة المعقدة؛ إنهم خريجو الكليات ذوو العقول العملية، المرتاحون في لغتهم الجديدة المؤلفة من اللفظات الأوائلية[1]

(١) اللفظة الأوائلية: كلمة مركبة من أوائل حروف كلمات أخرى، كأن نقول WHO: وهي الحروف الأولى من منظمة الصحة العالمية World Health Organization ـ م.

والطريق المختصر، يلوّحون بشهادات الدبلوم التي حصلوا عليها وغارقون بالدين.

اندلع سجال حام في الدوائر التعليمية في السنوات القليلة الماضية فيما يتعلق بـ «الجوهر العام لمعايير الدولة»[١]، وأُطلقت ملخصات مناهج جديدة سنة ٢٠١٠، وصادقت عليها الآن الولايات الخمس والأربعون و(مقاطعة كولومبيا). ومع إن (الجوهر العام) صيغ وأُنجز من قبل (إدارة ديمقراطية)، فقد سانده وعارضه في آنٍ معاً أعضاء الحزبين الجمهوري والديمقراطي. وحتى نفهم دعاماته الفلسفية من المفيد أن نرجع خطوة إلى الوراء، إلى مبادرة «السباق نحو القمة» التي أطلقتها «إدارة أوباما»، ونرجع خطوةً أخرى إلى مبادرة «إدارة بوش» المعنونة «لن يُترك أي طفل من الأطفال». كلا هذين البرنامجين كانا متوقعين استناداً إلى الاعتقاد بأن المدارس العمومية في أميركا كانت منهَكة وضعيفة المستوى (أحد الأشياء التي تقلقنا كثيراً هو أن نتخلف عن الصين)، وأن الحل يكمن في تدشين أنظمة جديدة للتقييم تُمكّن مدراء المدارس من معاقبة معلمي التلاميذ ذوي الأداء الضعيف، ومكافأة أولئك الذين كان تلاميذهم يجتازون الاختبارات الجديدة. كانت الفكرة هي أن هذا الإجراء سوف يحثهم على التدريس بشكل أفضل، مع أن كل المظاهر دلت على أنه (أي الإجراء)، بدلاً من ذلك، أقنعهم بأن

---

(١) الجوهر العام لمعايير الدولة Common Core State Standards: معايير تعليمية متماسكة حول الولايات المتحدة الأميركية، توضح بالتفصيل ما هي الأشياء التي ينبغي أن يتعلّمها الطلبة في المراحل الإثنتي عشرة الأولى من الدراسة (K-12) (من روضة الأطفال إلى الصف الثاني عشر [السادس الإعدادي])، في الرياضيات وآداب اللغة الإنكليزية. وضع هذه المعايير خبراء من خمس وأربعين ولاية أميركية. وتتطلب هذه المعايير تطبيقاً عملياً للمعرفة على الحياة الواقعية، وتؤهل الطلبة للنجاح في كلياتهم، وحياتهم المهنية. هذه المعايير تركز على الفهم أكثر من تركيزها على الحفظ عن ظهر قلب ـ م.

يدرّسوا طلبتهم كي يملأوا اختبارات الاختيارات المتعددة (multiple - choice tests)، التي لا يُمكن أن تُعد أفضل مقاربة لتهيئة الشبيبة لأن يعيشوا حياةً غنيةً وذات مغزى. وبحسب ديانا رافيتش، وهي ناقدة متقدة لهذه الإصلاحات، تم تشجيع المعلمين على «تدريس الاختبارات»، وأسفر ذلك عن تضييق المنهج في معظم المدارس، والتركيز على القراءة وعلم الرياضيات على حساب الفن، والتاريخ، وعلم التربية المدنية، والأدب، والجغرافية، والعلوم، والتربية البدنية.

وبينما آثر بوش العِصيّ، اختار أوباما أن يغري بالجزر، وهكذا خصّص الكونجرس خمسة ملايين دولار إضافية لـ (قسم التعليم)، وولدت مبادرة «السباق نحو القمة». وتعين على (الولايات) أن تتنافس من أجل تحقيق النجاح الباهر، ووجب عليها أن توافق على قوانين معينة كشرط من شروط المشاركة: كان عليها أن تقدّر أداء معلميها استناداً إلى درجات اختبارات طلبتهم، وأن توافق على تبني «المعايير الجاهزة لـ [الكلية والمسيرة المهنية]». كانت هذه التوجيهات الضبابية هي بذرة (الجوهر العام) المستقبلي. وبغتةً، لم يعدْ هدف المدرسة أن تهيئ الأطفال للعالم، وأن تصنع مواطنين كاملي الشكل والاستنارة، بل خلق آخذي اختبار صالحين للتوظيف، ويستحقون الكلية، قادرين على اجتياز اختبارات الاختيارات المتعددة في الرياضيات واللغة الإنكليزية.

تمتْ صياغة (الجوهر العام) من قبل منظمة غير ربحية تُدعى (شركاء إنجاز الطالب) التي كان يترأسها الدكتور ديفيد كوليمان، وهو الآن رئيس الـ (كوليج بورد)[1]. وكان من أهم داعميها الـ (بل آند ميلندا غيتس

---

(١) كوليج بورد College Board: شركة خاصة في الولايات المتحدة الأميركية، تأسستْ سنة ١٩٠٠، تضم أكثر من ستة آلاف مدرسة، وكلية، وجامعة، ومؤسسة تربوية ـ م.

فاونديشن)، التي أنفقت ما يناهز مئتي مليون دولار كي تساعد في وضع (الجوهر العام) والارتقاء به. اشتكى أناس كثيرون من أن المعايير الجديدة تطورت مع المساهمة الفاعلة للاختبار ـ و ـ صناعة الكتاب المنهجي والمعلومات القليلة التي يقدّمها المعلمون الحقيقيون، إلا أن المشكلة ليست ذات تأثير مشترك شديد كمشكلة العقلية الزاحفة الشبيهة بعقلية بابيت، التي لا وقت لها للمعرفة الخيالية في توقها لخلق «إنسان» موحَّد القياس كفء ومنتج. عمل كوليمان في (مكنزي) وأسس شركات عدة مهتمة بالسياسة التربوية، وكان رجلاً ذكياً بكل المقاييس، وعذب المعاشرة، وحسن النوايا. لكنه لم يقف أمام قاعة دراسية، ويبدو أنه لم يكن مولعاً جداً بما يطمح معظم المعلمين الجيدين أن يحققوه، ألا وهو: أن يضرموا في نفوس الطلبة حب الاستطلاع، والشغف، والرغبة في أن يتعلّموا ويعرفوا ويعيشوا حياةً حافلةً وذات مغزى. التلاميذ هم أكثر من موظفين ومستخدَمين مستقبليين.

إن أكثر جانب من (الجوهر العام) إثارةً للجدل هو تقسيمه القسري للقراءة إلى القراءة اللاقصصية (التي أُعيد تعريفها بوصفها «النص المعرفي») والقراءة القصصية. بالنسبة للمدارس الثانوية، كانت النسبة المطلوبة هي ٧٠ / ٣٠ في صالح النصوص المعرفية، التي تتراوح بين (مجاز أرسطو المتعلّق بالكهف المؤدي إلى حديث رونالد ريغان سنة ١٩٨٨ في جامعة موسكو الحكومية) إلى مادة من (بنك احتياط[1] سان فرانسيسكو الفيدرالي). الآن، لا تفهمني خطأً: كنتُ سأرحب بمقاربة تمزج كثيراً بين حقلين معرفيين أو أكثر، مقاربة يُمكن فيها تدريس «رسالة من سجن بيرمنغهام» التي كتبها مارتن لوثر كنغ الإبن جنباً إلى

---

(١) بنك الاحتياط: مصرف مركزي يُحفظ فيه احتياطي المصارف الأخرى ـ م.

جنب مع رواية جيمس بولدوين (إذهب *وأعلنها فوق الجبل*) وقصائد لانغستون هيوز، لكن هذا لم يكن هو القصد. لم يكن الهدف يتركز على تسليط الأضواء على التقاطع بين التاريخ والرواية أو إظهار الأسس البلاغية والتأثيرات الأدبية للأحاديث والوثائق التاريخية بقدر ما يتركز على استبدال أي شيء من المحتمل أن يدعو إلى التفسير الذاتي ـ عالَم المعرفة الخيالية ـ بحقائق ملموسة. وعلى الرغم من ذلك فإن المعرفة الخيالية هي واحدة من أكثر طرق فهم العالم والتواصل معه فاعليةً. هذا شيء كان مفهوماً بقوة من قبل أولئك الذين كتبوا اثنين من تلك النصوص المعرفية: (بيان الاستقلال) و(خطاب غيتيسبورغ)[1]

ثمة شيء كريه في العبارات الطنانة الحالية المسايرة للزي الحديث في الدوائر التعليمية. الهدف هو الارتقاء بـ «النوع الأعلى من مهارات التفكير». الطلبة هم «عمال في الاقتصاد العالمي»، ويجب أن يكونوا مستعدين لـ «مسيرة مهنية معيّنة ولكليّة معيّنة». في أزمنتنا الفنية ـ الودية، أخبرونا أن الطلبة يجب أن يتم تغذيتهم بـ «دروس مأخوذة من الحقائق»، وينبغي أن يكونوا «متعلمين استند تعليمهم إلى الأدلة» ومطلعين جيداً على «المفاهيم الأكاديمية الرئيسة». بينما هم يحتاجون إلى التفكير بشكل جلي ـ ربما هذا هو المقصود بـ «متعلمين استند تعليمهم إلى الأدلة» ـ وحتى أكثر من ذلك، إنهم يحتاجون إلى معلميهم، وكما صاغتها أستاذة جامعية تحمل لقب بروفيسور بصورة بليغة جداً، أن «نعاملهم بخشونة»،

---

(١) خطاب غيتيسبورغ: خطاب شهير في تاريخ الولايات المتحدة الأميركية، ألقاه الرئيس الأميركي أبراهام لنكولن إبان الحرب الأهلية الأميركية، في التاسع عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٨٦٣، بعد أربعة شهور ونصف من دحر جيوش (الاتحاد) جيوش الولايات الإحدى عشرة التي انفصلت عن الولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٦٠ و١٩٦١ في معركة غيتيسبورغ ـ م.

الأمر الذي عنتْ به أننا يجب أن نجعل الطلبة يشعرون بأنهم غير مرتاحين. يجب أن نمنحهم الرغبة في أن يفكروا وأن يعرفوا، ويُطلب منهم أن يعبّروا بوضوح عن أسئلتهم هم بدلاً من أن يخربشوا بقلم الرصاص على امتداد الصفحة ويتقيأوا الأجوبة «الصحيحة».

حين عثرتُ منذ عهد قريب وبالمصادفة على مقالة كتبها كولين بوندي، وهو معلم لغة إنكليزية ساهم في دورة تدريبية تتعلق بتنفيذ (الجوهر العام) ـ وهي «نموذج للدرس»، لاستخدام المصطلحات الفنية التي غيّرتها شركة مكنزي[1] ـ بدأتُ أفهم بشكل أوضح لماذا هُمشتْ الرواية وكانت غائبة: إنه شيء ذاتي جداً و«مستند إلى الأدلة» بصورة غير كافية. إن الـ «نموذج» المخصص لتدريس «خطاب غيتيسبرغ» لطلبة المرحلتين الدراسيتين التاسعة والعاشرة يصاحبه عدد من «الأسئلة المعتمدة على النص». مُنع المعلمون من أن يخبروا تلامذتهم بسياق إلقاء الخطاب؛ أخبر متدربٌ بوندي أنه كان من الأحسن أن «نقدم تقديراً بارداً، صعباً» للنص، قائلاً: «نحن نحتاج إلى [إزالة السقالات أحياناً]». أُعطيتْ التعليمات للمعلمين بأن يحجموا عن توجيه الأسئلة إلى طلبتهم ما إذا سبق لهم أن حضروا جنازة ما، على الرغم من الحقيقة التي تذهب إلى القول إن هذه كانت، بالطبع، المناسبة التي أُلقي فيها (خطاب غيتيسبورغ)[2] إن أسئلة كهذه، تُلمّح إلى «التجربة الفردية

---

(١) شركة مكنزي: شركة استشارات إدارية أميركية عالمية، لها ما يزيد على مئة مكتب في ستين بلداً في العالم. تأسست سنة ١٩٢٦ في شيكاغو، عملها هو القيام بدور المستشار للأعمال التجارية، والحكومات، والمعاهد العلمية، وكان مؤسسها جيمس مكنزي، أما مقر قيادتها الآن ففي مدينة نيويورك ـ م.

(٢) أُلقي (خطاب غيتيسبورغ) في احتفال خاص في (المقبرة الوطنية للجنود) في غيتيسبورغ بولاية بنسلفانيا م.

والرأي الفردي»، ينبغي ألا تُطرح. بعد سلسلة من الخطوات التي طُلب فيها من التلاميذ الذين تعيّن عليهم أن يقتبسوا من ديفيد كوليمان، «أن يبقوا في نطاق الزوايا الأربع للنص»، ومن ثم يُطلب منهم أن يكتبوا مقالة عن «بنية» الخطاب. هذه المصطلحات الفنية الجافة ذاتها ينبغي أن تُطبق على جميع النصوص «المعرفية»؛ الاقتراح هو أن «الحقائق» التي تحتويها ستتكلم عن نفسها إذا كان المعلمون صارمين بما يكفي في طلباتهم المتعلقة بإزالتها وكان الطلبة متقنين بما يكفي في جهودهم الحثيثة لاستردادها وجمعها. هذه القراءة «الباردة»، كما يكتب مدرس ثانوية، يُدعى جيرميا شافي: «تقلّد ظروف اختبار موحَّد القياس يُطلب فيه من التلاميذ أن يقرؤوا مادة لم يروها من قبل وأن يجيبوا عن أسئلة الاختيارات المتعددة تتعلق بالفقرة». ويضيف قائلاً إن «علم أصول التدريس [البيداغوجيا] من هذا الطراز يجعل المدرسة مملة بصورة مفرطة. يجب ألا يُطلب من التلاميذ أن يربطوا ما قرأوه أمس بما يقرأونه اليوم، أو يربطوا ما قرأوه في اللغة الانكليزية بما قرأوه في مادة العلوم». وكما شكا أحد النقاد قائلاً إن هذا «نقد جديد يتعلق بمركبات الستيرويد».

من الضروري ألا يكون ثمة تفاعل بين القارئ والنص، أو تفاعل بين النص وسياقه؛ ببساطة يُطلب من التلاميذ أن يكتشفوا «دليلاً» موضوعياً، أما جميع التفسيرات الذاتية فيجب أن تُقابل بالتقطيب. هل ثمة شيء عجيب أن تكون الرواية ـ الحافلة بالضبط بذلك النوع من الأسئلة التي لا جواب لها والتي تواجهنا في حياتنا ـ ابنة الزوج غير المحبوبة؟ لنفكر في طرائق التدريس التي يُنصح بها في هذا «النموذج». في الصف المدرسي المثالي هل يتوصل جميع التلاميذ إلى الاستنتاج

نفسه بعد قراءة (خطاب غيتيسبورغ)؟ هل سيدلّهم «الدليل» جميعاً في الاتجاه عينه؟

نحن لا نتعامل، كما اقترح بعض النقاد، مع مؤامرة تتعلق بصنّاع السياسة، أصحاب البلايين، وغرفة التجارة، بل نتعامل مع شيء أكثر مكراً وصعوبة بحيث تصعب معالجته: ما نمتلكه هو نتاج عقلية خطيرة، وهو موقف نريد أن نقوم به بكل إخلاص بصورة جيدة، كما هو شأننا دوماً.

هل هي محض مصادفة أن المعايير الجديدة تشبه تلفيق السيد جورج أف. بابيت و(رفاقه الطيبين ذوي العقول العملية) حين يكره صناع سياستنا التعليم كرهاً شديداً؟ الحزب الجمهوري بشكل خاص، وهو عاكف، إن صح التعبير، على سد الطريق أمام جهود إدارة أوباما في توفير الموارد المالية لغرض تعليم الأقليات والفقراء، مع مطالباتها بالاستقطاعات الباهظة من أجل ميزانية التعليم و(المُنح الوطنية للعلوم الإنسانية والفنون)، هي مفرطة جداً بحيث تستحق المناقشة. إن الميزانية الحديثة التي اقترحها بول ريان للسنة المالية ٢٠١٥، بحسب (*التعليم العالي* Higher ed) «تقترح إلغاء فقرات كثيرة من البرامج الاجتماعية العائلية، من بينها تخفيضات في الأقساط المالية التي يجب أن يسددها الطلبة للالتحاق بالكلية، قروض بفائدة للطلبة، واعتماد مالي يُخصص للبحوث».

بعث السناتور الجمهوري من ولاية آلاباما: جيفرسون بيريغارد سشنز ٣ رسالة إلى كارول واتسون التي كانت آنذاك رئيسة (المنحة القومية للدراسات الإنسانية): يسألها لماذا كانت تنفق المال على مشاريع لا قيمةَ لها، والتي عدّدها كما يلي:

«ما معنى الحياة؟» (٩٥٣ و٢٤ دولار أميركي)

«لماذا نحن مولعون بالماضي؟» (٨٠٣ و٢٤ دولار أميركي)

«ما هي الحياة الكريمة وكيف أعيشها؟» (٠٠٠ و٢٥ دولار أميركي)

«لماذا يكون الناس السيئون سيئين؟» (٣٩٠ و٢٣ دولار أميركي)

«ما هو الإيمان؟» (٥٦٢ و٢٤ دولار أميركي)

«ما هو المسخ؟» (٩٩٩ و٢٤ دولار أميركي)

«ماذا يكتب البشر؟» (٧٧٤و٢٤ دولار أميركي)

في غضون ذلك، أخبر ريك سكوت الحاكم الجمهوري لولاية فلوريدا ناخبيه في دائرته الانتخابية أنه بدلاً من تبديد النقود على الفنون الليبرالية، «أود أن ننفق دولاراتنا بأن نمنح أناسنا شهادات العلوم، التكنولوجيا، الهندسة والرياضيات... بحيث إنهم حين يخرجون من الكلية يكون باستطاعتهم أن يحصلوا على وظيفة». كيف يمكن أن تصبح هذه أيضاً تعويذة إدارة أوباما، التي نادراً ما تترفع عن ذكر بنية فنونها الليبرالية؟ كيف تسنى لموقف نفعي كهذا أن يحل محل البراغماتية الأميركية الخلاقة التي جسّدتها الفلسفة التربوية لـ جون ديوي؟ مدارسنا العمومية، بخاصة في المناطق المُعدَمة، كانت تعرضت لضغوط كي تتخلى عن الموسيقى، والفنون، والأدب وكل المواضيع المتعلقة بالدراسات الإنسانية. إلا أن هدف الإدارة الممتاز كان يتمثل في رفع المستويات في هذه المدارس، وتوفير فرص متكافئة للجميع من دون استثناء. كيف يُمكننا أن ندرك هذا الهدف إذا كانت هذه المواضيع لا تُدرّس جنباً إلى جنب مع العلوم والرياضيات؟ لاحظتُ بحسد أن العلوم الإنسانية كانت غائبة بوضوح عن الخطاب الأخير لرئيس الجمهورية

المتعلق بـ (حالة الاتحاد)، بينما تطرّق إلى الرياضيات، والعلوم، والهندسة، على الأقل بصورة مشرّفة.

ومن ثم لدينا بل غيتس، المُحسِن الذي كانت أمواله أحد أكبر العوامل التي تعيد صياغة النظام التعليمي. في حديث له أدلى به إلى (جمعية الحكام الوطنيين) يشدد غيتس على أهمية استخدام القياسات المستندة إلى الحقائق من أجل رفع المستويات التعليمية وتقليل تكاليف التعليم في المراحل الدراسية البالغة ١٢ مرحلة (K - 12 education)، وأشار غيتس: «إن كمية المعونات المالية المقدَّمة ليست وثيقة الصلة بالمناطق التي تخلق فعلاً الوظائف في الدولة ـ التي تخلق العوائد المالية للدولة.... الآن، في الماضي كان يبدو الأمر رائعاً لو أنكَ قلتَ فقط: حسناً، نحن عموماً سنكون كرماء فيما يتصل بهذا القطاع»، لكن الآن، قال، يتعين علينا أن نطرح السؤال الآتي: «ما هي الفئات التي تساعد على إشغال الوظائف وتسيّر اقتصاد الدولة في المستقبل؟» وكان جوابه عن هذا السؤال البليغ على الأرجح بديهياً. لكن هل يتعيّن علينا حقيقةً أن نندهش لدى سماعنا هذا التقدير الساحق للروحِ من رجلٍ حاول أن يبرهن أن منح الأموال لجناح متحف جديد، بدلاً من إنفاقها من أجل منع حدوث مرضٍ ما من مثل العمى، هو من الناحية الأخلاقية مساوٍ لقولنا: «سنستقطع واحد بالمئة من الناس الذين يزورون هذا [المتحف] ونعميهم»؟

بطبيعة الحال، ليس جميع مقاولينا التقنيين يفكرون بالطريقة التي يفكر بها بل غيتس. كان هذا، بالنسبة لي، أحد الجوانب المسلية من التنقيب في ثنايا الجدل الذي يحيط بـ (الجوهر العام): أن تكتشف كم هو عدد الناس التقنيين الذين يعترضون على هذه الرؤية وينظرون إلى الفنون الليبرالية كونها جوهرية في آن معاً لهم أنفسهم ولحياتهم العملية.

«في دي أن أيّ شركة أبل [DNA Apple's] تلك التكنولوجيا وحدها غير كافية»، قال ستيف جوبز[1]. وأضاف: «إن تكنولوجيتها اندمجت بالفنون الليبرالية، اندمجتْ بالعلوم الإنسانية، وهي التي وهبتنا النتيجة التي جعلت فؤادنا يطرب، وما من مكان أصدق من هذا المكان حيث الأجهزة التي أعقبت الكومبيوترات الشخصية». في حديث تخرّج ذائع الصيت، متداوَل كثيراً، أُلقي لمناسبة تخرّج صف من الخرّيجين في ستانفورد سنة ٢٠٠٥، حث جوبز الطلبة على أن يتبعوا شغفهم. قال لهم كيف إنه ترك الكلية باهظة التكاليف التي كان انضم إليها لأن أبويه لم يعد بوسعهما تسديد أجور الكلية. ومنذ ذلك الزمن فصاعداً تبع «فضوله وحدسه»، على الرغم من الحقيقة القائلة إنه كان يعاني من الفقر الشديد، وكان ينام على الأرض في غرف أصدقائه، ويسير سبعة أميال عبر المدينة كل ليلة أحد كي يحصل على «وجبة طعام جيدة في معبد [هاري كريشنا Hare Krishna]». لم يكن أي شيء من الأشياء التي فعلها يدخل في نطاق سعيه الواعي وراء المال أو النجاح. لم يكن يهيئ نفسه حتى يصبح «مستعداً لكلية معيّنة أو مسيرة مهنية معيّنة». بدلاً من ذلك، بعد تركه للكلية، تلقى دروساً عديمة النفع على ما تبدو إلا أنه كان شديد الولع بها، من مثل تحسين الخط، كشيء إضافي. وجد تلك الدروس فاتنةً ـ «جميلة، تاريخية، حاذقة فنياً بطريقة لا يستطيع العلم أن يمتلكها». وفيما بعد ظهر هذا الشغف إلى السطح مجدداً حين كان يصمّم اللابتوب نوع (ماك Mac)، أول حاسوب مزوَّد بصف من الخطوط (الفونتات) الأنيقة. قال لطلبة ستانفورد: «عليكم أن تعثروا على

---

(١) ستيف جوبز (١٩٥٥ ـ ٢٠١١): رجل أعمال ومسوّق ومخترع أميركي، كان مساعد مؤسس، ورئيس شركة (أبل) ومديرها التنفيذي ـ م.

الشيء الذي تحبونه»، وأنهى حديثه باقتباس من العدد الأخير من (*كاتالوغ الأرض كلها*)[1]: «إبقَ جائعاً. إبقَ سخيفاً».

خاطر بل غيتس، وحذا حذوه ستيف جوبز. لم يتخيل أيّ منهما في أي وقت مضى أنه سيحصل على هذه الثروة الطائلة، ويكون له هذا التأثير الكبير، ولكن الدرس الذي يجب أن يتعلّمه المرء من هذا أنه ليس فقط «ترك الكلية» أو «أخذ بعض الدروس في علوم الحاسبات»، بل يتحتم عليكَ أن تبتكر، وتتبع هواياتك ـ «فكّر بطريقة مختلفة»، كما كانت تفعل شركة (أبل). تلك الروح كانت غائبة إلى حد بعيد عن (الجوهر العام).

«هل يعرف الناس أكثر شكلين شائعين للكتابة في المدارس الثانوية الأميركية اليوم؟» سُئل مجموعة من التربويين ببلاغة في دورة تتضمن أسئلة وأجوبة بعد إطلاق (الجوهر العام) بمدة وجيزة. «إنه إما عرض رأي شخصي أو تقديم مادة شخصية. المشكلة الوحيدة ـ أغفر لي وأنا أقول ذلك بصورة فظة جداً ـ المشكلة الوحيدة فيما يتعلق بهذين الشكلين من الكتابة هو أنكَ بينما تكبر في العالم تدرك أن الناس لا يأبهون البتة بما تحس به أو بما تفكر فيه. ما يهتمون به بدلاً من ذلك هو هل يمكنكَ أن تقدم حجةً مشفوعةً بدليل؟ هل يوجد شيء يُمكن إثباته وراء ما تقوله أو ما تفكر به أو ما تحس به بحيث تستطيع أن تريني إياه؟»

هذه المقولة تأتي إلينا كلطف من ديفيد كوليمان، المهندس الرئيس لـ

---

(١) كاتالوغ الأرض كلها: مجلة أميركية تختص بالثقافة المضادة، وبكتالوغ المنتجات، أسسها ستيوارت براند بين سنتي ١٩٦٨ و١٩٧٢. وبعدها صارت تصدر بين الحين والآخر حتى سنة ١٩٩٨. كانت المجلة تحتوي على المقالات لكنها تركز على المنتجات ـ م.

(الجوهر العام). مع الغطرسة التي تأتي جزئياً من الاعتداد بالنفس كوليمان ـ الذي يفتخر بـ (زمالة رودس) والشهادات التي حصل عليها من جامعات يال وأوكسفورد وكمبرج في الفلسفة والأدب الإنكليزي، والتي برهنت على الأرجح أن هنالك عيباً ما في تدريس تلكما المادتين ـ كان قرر أن الأدب مفيد بصورة غير كافية في تكوين أشخاص يحصلون على رواتب في المستقبل، ولعل هذا سبب واحد من الأسباب التي كانت وراء مسألة أن الطلبة، بدلاً من أن يقرؤوا مسرحية كاملة من تأليف شكسبير، كان تم تحديدهم الآن بحديث واحد أو حديثين، ويجعلونهم موضع حسد تيد بابيت.

إن العبث (لأن هذا يذهب شوطاً أبعد من التهكم) المتعلّق بـ (الجوهر العام) هو أن مخططيه الرئيسيين لم يكونوا معلمين ومربين. في تقديمها لـ ديفيد كوليمان، قالت لورين ريزنيك سنة ٢٠١١ في (معهد للتعليم): «حسناً، إذاً هذا هو صنف الشخص الذي سنحظى بامتياز الاستماع إليه الليلة. كان ضليعاً في كل خطوة فعلية من خطوات وضع المعايير الوطنية، وهو لا يمتلك تفويضاً واحداً من أجلها. لم يُعطِ دروساً في مدرسة ابتدائية ـ على ما أعتقد. إنكَ تعرف، في الحقيقة لا أعرف، لم يقم بتحرير صحيفة يومية تصدرها المدرسة، لكنني أعتقد أنه كتب أوراقاً بحثية خاصة بطلبة الزمالات الدراسية».

حقاً؟ لا بد أنكَ تمزح؟ لكن بعدها، حين اعتلى كوليمان خشبة المسرح أيّد بجذل الرأي القائل إنه هو والمؤلفين الرئيسيين للمبادئ التوجيهية المدرسية الجديدة لأمتنا:

«أشخاص غير مؤهلين كانوا ضليعين في وضع المعايير العامة. وكان مؤهلنا الوحيد هو انتباهنا إلى الدليل الكامن وراءها وسيطرتنا عليه. أي

بمعنى أن إصرارنا في عملية المعايير كان انه ليس بكافٍ أن تقول إنك أردتَ أو ظننتَ أن الأولاد ينبغي أن يعرفوا هذه الأمور، وأنكَ يجب أن تملك الدليل كي تدعم موقفك، بصراحة لأن قناعتنا تذهب إلى أن السبيل الوحيد للحصول على ممحاة في غرفة كتابة المعايير هي أن يكون وراءها دليل، لأنه بخلاف ذلك تكون الطريقة التي تُكتب بها المعايير هي أن تُدخل جميع البالغين إلى الغرفة التي يتم فيها تحديد ما يجب أن يعرفه الأولاد، وأن السبيل الوحيد لإنهاء الاجتماع هو أن يتضمن كل شيء. بتلك الطريقة حصلنا على معايير دولة نموذجية وهي ما نملكه حالياً».

يستخدم السيد في أحاديثه كوليمان كلمة «الدليل» مرات كثيرة جداً، وهو يذكّرني بالطريقة التي يستخدم فيها (غرادغرايند) المهيب، مدير المدرسة التجريبية في رواية (*الأزمنة العصيبة*) لـ تشارلز ديكنز، كلمة «حقائق». يود غراغرايند أن يتعلم أولاده وتلاميذه الحقائق وحدها ـ الرياضيات والعلوم الطبيعية. أما «الاستغراب» و«الخيال» فمحظوران في مدرسته. ويعلن قائلاً: «الآن، ما أريده هو: الحقائق. لا تعلّمْ هؤلاء الصبيان والبنات شيئاً سوى [الحقائق]. [الحقائق] وحدها هي المطلوبة في الحياة. لا تزرعْ أيَّ شيء آخر، واجتث كل شيء آخر».

الآن، ليس لدي شيء ضد حقائق جيدة قليلة العدد، أو ضد تقديم حجة مستندة إلى دليل ـ نسخة قرننا الواحد والعشرين من الحقائق ـ كلاهما ضروري من أجل أي تقييم جيد للأدب أو لمجرد تقييم أي شيء آخر. وإنني أتفق مع الدكتور كوليمان على أن هناك مشكلة ما دامت هذه المهارة ليست جلية في الأوراق البحثية لعدد ضخم من طلبة الكليات الأميركية. لكن هل كان يجب أن يكون هو رافضاً ومختزلاً جداً هكذا؟ هل كان يتعين عليه أن يحدد أن الطلبة لم يعودوا يحتاجون لتعلّم ما

يتعلق بـ (الاستعارات)، وأن المفهوم المرادف لها هو «خفي»؟ هل يتعين علينا حقاً أن نعتقد، معه، أنه لا ينبغي للمرء أن يهتم بما يفكر فيه الآخرون وما يحسّون به؟

يعبّر كوليمان عن رأيه بصورة جديدة بأن تُذكر: «إنه شيء نادر في محيط العمل أن يقول امرؤ ما: [جونسن، إنني أحتاج إلى تحليل للسوق بحلول يوم الجمعة، إنما قبل ذلك، أحتاج إلى وصف مقنع لطفولتك]».

الفصل السابع

الآن، نحن جميعاً نعرف أن تعليم الفنون الليبرالية ينطوي على أشياء أكثر من سرد قصص الطفولة، وإنني أشك في أن تلك هي المشكلة التي تواجه جونسن المتخيَّل الذي ذكره كوليمان أو رئيسه. ربما كان ذلك سيساعد كليهما لو أن جونسن اختار المهنة التي أحبها، وهي مهنة شغلته وكان هو مولَعاً بها، وهي ستضمن إخلاصه لمهنته أكثر بكثير من عرض الحصول على جميع الأموال في العالم. لكن على الرغم من ذلك، مهما كان جونسن حاذقاً في جمع المال، هل سيكون مقتنعاً بالفكرة التي تذهب إلى القول إن عليه أن يستعد للتخلي عن حياته من أجل بلاده فقط لأنها أعطته مهنةً، وسيارةً، ومنزلاً؟ أم أنه سيأخذ بعين الاعتبار أن الجوانب المادية من الحياة ربما تكون ثانوية مقارنةً بمفاهيم مجردة أكثر من مثل المعنى والإنجاز؟ عندما ظهر العالم الفيزيائي روبرت ولسون، المدير المؤسس لـ (مختبر المسرِّع الوطني فيرمي)، وهو موقع أقوى مسرِّع للذرات المشحونة في العالم، أمام الكونجرس كي يطالب بتخصيص مبلغ كبير من المال، طُلب منه أن يبرر حاجته الملحة من خلال تفسير إسهامها في الدفاع الوطني. قال: «ليس لحاجتي الملحة علاقة مباشرة بالدفاع عن بلادنا، عدا أنها تجعل بلادنا جديرة بالدفاع عنها». لو تسنّى لـ جونسن أن يدرس ما تعيّن على مؤسسي الأمة أن يقولوه بشأن التعليم فربما كان سيجد هذا الجواب قابلاً للتطبيق.

في كلماته التوديعية لزملائه الريفيين عندما تنحى عن منصبه كأول رئيس جمهورية، قال جورج واشنطن لهم إن عليهم أن يكونوا شاكرين ذلك أن أمتهم خُلقت في مثل هذا الزمن الميمون، حيث كان بالمستطاع أن ندرك شرعية (الاستنارة). كان قد آن الأوان لذلك حيث بات بإمكان السواد الأعظم من السكان أن ينتفعوا من الامتيازات التي كانت حتى ذلك الوقت تعود للقلة القليلة من الشعب. ومن بين هذه الامتيازات حق التعليم، الذي كان يعني به حق التعليم في العلوم والفنون الليبرالية معاً، لأنه، كما قال واشنطن ببلاغة: «ليس هناك شيء يمكن أن يستحق عنايتنا أكثر من الارتقاء بالعلم والأدب. إن المعرفة في كل بلد من البلدان هي أقوى قاعدة للسعادة العامة».

كان معظم المؤسِسين بارعين باللغتين اليونانية واللاتينية، وكان بينجامين روش، صاحب المدارس الأميركية الحكومية الأولى، يوصي بدراسة «اللغات الميتة» كونها جوهرية لمن يمارسون «القانون، والفيزياء، واللاهوت». الآن، يخطر ببالي أن جونسن، إن كان يرغب بمعرفة المزيد عن أسس بلاده، ربما كان يريد أن يقضي وقتاً وهو يقرأ (لوك) و(شيشرون) أكثر من الوقت الذي يقضيه في قراءة «نصوص معرفية» من مثل (المستويات التي يُنصح بها للمادة العازلة)، الذي أصدرته (وكالة الحماية البيئية)، و(جرد النباتات الغازِية)، وهو خدمة مقدمة من قبل (مجلس كاليفورنيا للنباتات الغازِية). إنني أقول هذا ليس من باب التقليل من شأن القضايا البيئية، وهي تحتل لب الكثير جداً من المسائل المعاصرة، بل حتى أشير إلى مسألة أنكَ إذا أردتَ أن يهتم الأطفال بالبيئة، فإنكَ تحتاج إلى أن تُثقفهم من خلال تزويدهم بالعلم والمعرفة وألا تكتفي بتزويدهم بالمعلومات.

إن «الفكر النقدي» الذي يزعم (الجوهر العام) أنه يرغب بأن يغرسه

في نفوس شبيبتنا لا يأتي ببساطة من تدرسيهم كيف يكتشفون المعاني المبهمة للنصوص المعرفية. يستطيع أي فرد، بخاصة في يومنا هذا، أن يعثر على المعلومة عن أي شيء تقريباً في العالم بواسطة ضربات قليلة على لوح الأزرار (الكيبورد) بعد الدخول على (الغوغل)، لكن لا يقدر الجميع أن يفهموا التفاصيل الدقيقة لتلك المعلومة، وحتى أن عدداً أقل من الملأ يمتلكون الصبر كي يضعوا تلك المعلومة في سياقها الصحيح أو أن يكونوا موضوعيين بما يكفي، ومسؤولين بما يكفي، وعطوفين بما يكفي فيما يتعلق بالحقيقة بصرف النظر عما يُمكن أن تعنيه بالنسبة لمعتقداتهم أو بالنسبة لمنافعهم قصيرة الأجل. لو لم يتعلم أولادنا كيف يفكرون بطريقة ميالة إلى النقد لا يُمكنكَ أن تُلقي اللوم على كونهم أُتخموا بكم كبير من الأشعار أو التاريخ. الحقيقة أبعد من ذلك كثيراً. يُمكنكَ أن تُلقي اللوم على ثقافةٍ تجعل الوصول إلى التفكير الحر غالياً أو لا صلة له بالموضوع. يُمكنكَ أن تلقي اللوم على المعلمين الذين ينهضون بأعباء كبيرة ويتلقون رواتب شحيحة، وعلى نقص في المُنح الحكومية للتعليم، وعلى قلة الانضباط أو الاحترام إما لعملية التعلّم أو للمعلمين؛ بوسعك أن تُلقي اللوم على ثقافةٍ تصب جُلّ اهتمامها على المال، على النجاح، على اللهو والتسلية، وعلى أن تجعل الحياة أسهل أكثر مما تجعلها ذات معنى.

بعث توماس جيفرسون إلى حفيده فرنسيس ويليس إيبيس، برسالة نصحه فيها قائلاً: «خذ [كورساً] نظامياً في مادة التاريخ ومادة الشعر» باللغتين اليونانية واللاتينية. هذا لا يعني أن جيفرسون لم يكن مهتماً بالعلوم أو الجوانب المادية من الحياة العامة. الحقيقة أبعد من ذلك كثيراً. في الواقع، كتب جيفرسون في رسالةٍ بعثها إلى جويل بارلو في سنة ١٨٠٧، «الناس بصورة عامة لديهم مشاعر نحو القنوات المائية

والطرق أقوى من تلك التي يملكونها نحو التعليم والثقافة. وعلى أية حال أتمنى أن يكون بوسعنا أن نأخذهم إلى الأمام بخطوات متساوية». كان جيفرسون يعرف أنه لن يكون هنالك ابتكار وإبداع وتقدّم، ولن تكون هنالك قنوات مائية وطرق، في المدى البعيد من دون تعليم كامل، يشتمل على كل شيء.

إنني لا أقترح أنه يتعيّن علينا جميعاً أن نقرأ اللغتين اللاتينية واليونانية، أو أنه ينبغي لنا أن نعيد إلى الحياة المنهاج التعليمي للأجداد المؤسِسين، إلا أن هنالك طريقاً طويلاً بين التمّكن من تاكيتوس، وفيرجل، وهوراس، وهيرودوتس، والقراءة عن المستويات التي يُنصح بها المتعلقة بالمادة العازلة. إن المشكلة في (الجوهر العام) هو أنه يتعامل مع جميع هذه النصوص باعتبارها نصوصاً بسيطة. إنه يطالب بفقرات من أوفيد، (خطاب غيتيسبورغ)، (*روميو وجولييت*)، وتقارير (وكالة الحماية البيئية)، هذه كلها يجب تدريسها بالطريقة نفسها، وهو تمرين جاف ومرير لا يأخذ بعين الاعتبار الحاجة، وحتى كتاب (*بابيت*) يُفهم على أننا نحتاج إليه من أجل اكتساب شيء من «الرؤية» والفنتازيا.

الفصل الثامن

تصوّر أن جونسن المثابر الذي تحدث عنه السيد كوليمان أُقنع بأن يكف عن التململ في درس التاريخ الذي كان خُصص له فيه خطاب غيتيسبورغ (على افتراض أنه بالفعل درس التاريخ، ما دام التاريخ يحتل مرتبة دنيا في أيامنا هذه). ربما كان مولعاً بأن يعرف أن لغة لنكولن ـ وهي لغة مُلهِمة ومُورِثة للحزن الآن كما كانت عليه حينئذ ـ كانت ملوّنة بقراءاته لـ ملتون، وشكسبير، والإنجيل. لكن واحسرتاه، هذا شيء لن يعرفه أبداً الناس الذي جاؤوا من بعده إن كان معلموهم يتبعون التعليمات بحذافيرها، تلك التي كان رسمها بالتفصيل أسلاف (الجوهر العام). وإذا كان التصق بدرس التاريخ ذاك، فلعله تعلّم أيضاً أن أي حركة من أجل المساواة والعدالة ـ حركة الحقوق المدنية، حركة حقوق النساء، الحركة البيئية و، الحركة الأحدث، حركة حقوق المتع الاجتماعية ـ كانت تأثرت (ولعل كلمة «تلوثت» هي الكلمة الأنسب) بهذه الروح نفسها. الكلمات، الآراء ـ بوسعها أن تكون قوية جداً، على الأقل قوية على غرار الرياضيات والعلم. إنها تحرك الناس وتحثهم على أن يحلموا ويقوموا بأشياء استثنائية.

إذا أردنا لأولادنا أن يتعلّموا علينا أن ندرك أنهم يحتاجون إلى خطوط هادية أكثر من كونها صلبة، ومعايير «مستندة إلى الأدلة»؛ إنهم يحتاجون إلى معلمين جيدين. وإذا أردنا معلمين جيدين يلزمنا أن

نعاملهم بإجلال وتقدير، ونمنحهم الكلمة الأخيرة في كيفية صياغة وتشكيل المنهاج المدرسي وما هي الوسيلة اللازمة لتنفيذه. على الرغم من أنني لم أدرس علم أصول التدريس، كنتُ درّستُ طلبتي طوال ما يزيد على ثلاثين عاماً، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في مسألة أن حذف الفن، والموسيقى، والرواية من الدرس ليست هو أفضل طريقة لتعزيز الإبداع أو الابتكار، أو لإلهام المواطنين الذين سينتخبون في المستقبل. «إن وظيفة المعلّم أو المدرّس واحدة من أرقى المهن التي عرفها الإنسان»، قال فريدريك دوغلاس في مقولة تبدو الآن بسيطة وساذجة جداً. كان أطلق على وظيفة التعليم «الوظيفة الأبدية»، زاعماً أنه «لا السياسة ولا الدين يقدّمان لنا مهنة أرقى من هذا العمل الأولي المتعلق بتنمية طاقات الروح البشرية وتقويتها».

بينجامين فرانكلين، أبراهام لنكولن، فريدريك دوغلاس، إليزابيث كادي ستانتون، سوزان بي. أنتوني، ألبرت أينشتاين، وستيف جوبز، كل هؤلاء لم يكونوا غزّالي كلمات لا غير، أو شخصاً ما لعلّك تقرأه بحسد كي تحصل على علامة جيدة في امتحانك النهائي قبل أن تذهب قُدُماً إلى أشياء أكبر وأحسن، كما ينصح بابيت ابنه تيد، أن يفعل. كان هؤلاء مصدر إلهام للأعمال العظيمة، وكانوا مبررات لابد من البحث عنها وتنفيذها، وكانوا يذكروننا ماذا يعني أن يكون المرء إنسانياً.

الآن، بات المؤسِسون إجمالاً مجموعةً من النبلاء الأرستقراطيين صحيح أنهم لم يفكروا في الديمقراطية بالطريقة التي نفكر بها نحن إلا أنهم كانوا يرون الديمقراطية وثيقة الصلة بالتعليم بصورةٍ لا فكاك منها. كان واشنطن يعتزم خلق جامعة وطنية في عاصمة الأمة، وكان خلفه، جون آدمز، على أية حال، يشدد على الموضوع أكثر منه. في رسالةٍ إلى ماثيو روبنسن الإبن مؤرخة في سنة ١٧٨٦، يخاطب آراء روبنسن

المتعلقة بـ «الشؤون الأميركية»، ويبدأها بالتعبير عن أمله بأنه سيأتي الوقت الذي تتخلص فيه «العلوم وفن الحكومة» من الخرافة والدجل وستأتي «السلطة» من الشعب وليس من «السماء بهيئة أعاجيب وألغاز عصية على التفسير». ويستطرد آدمز شارحاً أنه قبل أن نصل إلى زمنٍ كهذا وقبل أن يتم إنجاز أي شيء من هذه الأشياء العظيمة، لا بد من القيام بتغيير بارز في نظام التعليم ولابد للمعرفة أن تصبح عامةً جداً بحيث ترفع الطبقات الدنيا من المجتمع وتجعلها أقرب إلى الطبقات الأعلى... إن تعليم الأمة بدلاً من أن يكون مقتصراً على عدد قليل من المدارس والجامعات من أجل إعطاء المعلومات لقلة من الشعب ينبغي أن يكون اهتمام الأمة وإنفاقها منصبين من أجل تكوين السواد الأعظم من الناس. وفي رسالة أخرى قال جون آدمز: «الناس جميعاً ينبغي أن يأخذوا على عاتقهم تعليم الناس جميعاً، وأن يكونوا راغبين في تحمل النفقات المترتبة على ذلك. ينبغي ألا يخلو حي بمساحة ميل مربع واحد من مدرسة واحدة فيه، وألا يُشيد هذه المدرسة شخص مُحسِن، بل يجب أن يُنفق على تشييدها من أموال الناس أنفسهم، وتبقى كذلك».

وفي النهاية هنالك جدال راند بول[1] الذي يذهب إلى القول إن المدارس رائعة وعظيمة وإن اعتمادها المالي يجب ألا يكون من ميزانية الحكومية الفيدرالية. وإذا ما تحدثنا عن كنتوكي ولاية السيناتور بول، لعله كان مهتماً بمعرفة أنه في سنة ١٨٢٢ أوصى جيمس ماديسون ولاية كنتوكي بأن تخصص الاعتمادات المالية لتطبيق النظام العام للتعليم. في

(١) راند بول (مواليد ١٩٦٣): سياسي وطبيب عيون سابق، أميركي الجنسية. عمل بصفة عضو مجلس الشيوخ (سيناتور) في الولايات المتحدة (بدرجة دنيا)، عن ولاية كنتوكي، وهو عضو في الحزب الجمهوري - م.

رسالةٍ بعثها إلى وليم تيلر بيري[1] مؤرخة في آب (أغسطس) من تلك السنة، قال: «إن الحكومة الشعبية من دون معرفة شعبية، أو من دون وسيلة لاكتسابها، هي مجرد [مقدمة] لـ [مسرحية هزلية ساخرة Farce] أو [مسرحية تراجيدية]؛ أو لعلها الاثنتان معاً. المعرفة ستظل إلى الأبد تتحكم بالجهل: وأن الناس الذين يريدون أن يحكموا أنفسهم ينبغي أن يسلّحوا أنفسهم بالقوة التي تمنحها المعرفة».

الآن لا بد أن الأمر بات واضحاً بالنسبة لـ جونسن من حيث إن النجاح والاستنارة هما عمودا فكرة أميركا، والحلم الأميركي في آن معاً وكان الإنجاز الأهم للفلسفة البراغماتية الأميركية هو الإدراك بأن المرء لا يقدر أن يبقى على قيد الحياة من دون الآخر. لاحظ جيفرسون أنه «إذا توقعنا أن هنالك أمة جاهلة وحرة، وفي حالة من التحضر، فعلينا أن نتوقع ما لم يحدث من قبل وما لن يحدث مستقبلاً».

«الحرية» و«المعرفة»: يجد المرء هاتين الكلمتين تتكرران المرة تلو المرة في السنوات المبكرة من الجمهورية. أغلب الظن، أن جونسون ذُهِل مثلما ذُهلتُ حين تعيّن عليَّ أن أكتشف كم كان بعض مؤسِسي بلادنا بعيدي النظر. كانوا يعرفون قيمة المهندسين، قيمة الأشخاص الذين يمّهدون الطرق، ويشقون القنوات المائية ويشيّدون الجسور، إلا أنهم كانوا يعرفون أيضاً أن الحكومات الاستبدادية بوسعها أن تمهّد الطرق، وتشق القنوات المائية وتشيّد الجسور، وكانوا يعتقدون أن ما يحتاج إليه المجتمع الحر هو شعب مستنير وذو عقل مدني يستطيع أن

---

(١) وليم تيلر بيري (١٧٨٤ ـ ١٨٣٥): رجل دولة وقاضي أميركي. خلال عقد العشرينيات من القرن العشرين كان بيري عضواً في الجمعية المهيبة (المعهد الكولومبي للارتقاء بالآداب والعلوم) ـ م.

يمنع الحكم المطلق من أن يتأصل في كنفه، ويتغلغل إلى داخله. قال دانييل وبستر[1]: «في الحكومات الاستبدادية يجب أن ينال الشعب القليل من التعليم، أو لا ينال التعليم على الإطلاق، باستثناء ما يميل إلى أن يلهمهم الخوف الذي يمتاز به العبيد. المعرفة قاتلة بالنسبة للحكم الاستبدادي... في جمهورياتنا الأميركية، حيث [الحكومة] في أيدي الشعب، ينبغي أن تكون المعرفة منتشرة بصورة شاملة بواسطة المدارس العمومية». كان وبستر يعتقد أنه «كلما كانت المعرفة الشاملة منتشرة بين صغار مالكي الأرض من الطبقة الوسطى، وهم فئة رئيسة، تكون قوانين أي ولاية جمهورية أكثر كمالاً». وهو ذا ماديسون[2] يقول: «القوانين المكتسبة بالتعلّم... تسلّط ذلك الضوء على عقل الشعب وهي أفضل حماية في مواجهة التجاوزات الماكرة والخطيرة على حرية الشعب».

لماذا أُعدم جيوردانو برونو[3] حرقاً بأن شدّوه إلى خازوق، ولماذا واجه غاليلو محكمة التفتيش؟ لماذا أدركت اليوم بلدان عدة ذات أنظمة

---

(١) دانييل وبستر (١٧٨٢ ـ ١٨٥٢): سيناتور ورجل دولة أميركي بارز خلال عهد (نظام الحزب الثاني). كان وبستر ناطقاً باسم الوطنية الأميركية، وضليعاً في الخطابة، مما جعله عنصراً فاعلاً في حزب (ويغ Whig) المناوىء للحزب الديمقراطي. خلف حزب (ويغ) الحزب الجمهوري في حوالي سنة ١٨٥٤، وكان ناطقاً باسم المحافظين، وقاد المعارضة ضد الحزب الديمقراطي ـ م.

(٢) جيمس ماديسون الابن (١٧٥١ ـ ١٨٣٦): رجل دولة ومنظّر سياسي، والرئيس الرابع للولايات المتحدة الأميركية (١٨٠٩ ـ ١٨١٧)، يُنادى بـ (أب الدستور) لأنه لعب دوراً حاسماً في وضع مسوّدة (دستور الولايات المتحدة)، والبطل الرئيس، ومؤلف (لائحة حقوق الولايات المتحدة الأميركية) ـ م.

(٣) جيوردونو برونو (١٥٤٨ ـ ١٦٠٠): راهب دومينيكاني، وفيلسوف، وعالم رياضيات، وشاعر ومنجم إيطالي ـ م.

تعليمية متينة، من مثل الصين، والمملكة العربية السعودية، وحتى اليابان، أنه من دون تعليم أكثر ليبرالية لن يستطيعوا أن يتقدموا إلى ما وراء نقطة معينة؟ لماذا يهاجم المرشِد الأعلى في إيران الجامعات، ويهدد بإغلاقها ويتهمها بأنها تثير القلاقل والاضطرابات؟

بالنسبة للكاتب، والفيلسوف، والمعلم، والموسيقي، أو الفنان: حرية التعبير هي كالخبز والماء ـ والحق أنهم من دونها لا يستطيعون أن يبقوا على قيد الحياة. ولهذا السبب يصبحون في كل مجتمع استبدادي، أول الأهداف، وهم أول الناس الذين يرفعون أصواتهم احتجاجاً على الظلم وغياب العدالة وانعدام الحريات. إنه بالأحرى شيء أكثر من مُقلق كون الطلبة الصينيين يتفوقون علينا في الرياضيات، وربما ينبغي لنا أن نحتفل بالحقيقة القائلة إن الصينيين والسعوديين وكثيرين سواهم يقبلون إلى الولايات المتحدة باحثين عن برنامج عمل يعتمدون عليه كي يبنوا كليات جديدة للفنون الليبرالية. البلدان الغنية بالبترول يمكنها أن تشتري التكنولوجيا وتستقدم المهندسين من كل بقاع العالم، إلا أنها لا تستطيع أن تشتري الفكر الأصيل. ما تفتقر إليه هذه المجتمعات ـ ما يجعل مواطني إيران والصين يذهبون إلى المعتقلات ويُعذبون بسببه، ما يخشاه الطغاة حينما يتحدثون عن البلدان الديمقراطية الغربية ـ ليس التكنولوجيا أو البراعة العلمية الفائقة بل ثقافة الديمقراطية، ثقافة تفهم وتحترم حرية التعبير، حرية الأفكار والمعتقدات، حرية الخيال.

إن المهندسين وعلماء الحاسوب الوحيدين في المعتقلات والسجون في المجتمعات الشمولية هم أولئك الذين يعبّرون عن آرائهم بصراحة ومن دون تردد. هنالك عدد من الكتاب، والفنانين، والموسيقيين، يفوق عدد علماء الرياضيات ورجال الأعمال، وذلك جزء من السبب الذي يجعل العلوم الإنسانية تحظى بتقييم أكبر بكثير في هذه المجتمعات

مقارنةً بمجتمعاتنا. لكن هل نحتاج إلى أن نقارن مجتمعنا مقارنة صارمة مع مجتمعٍ شمولي كي نتذكر قيمة التفكير الحر؟ لماذا يفهم الطغاة مخاطر الخيال الديمقراطي أكثر مما يقدّر صنّاع السياسة عندنا ضرورته؟

أشياء كثير تتغير بمرور الزمن، إلا أن صفات إنسانية جوهرية معيّنة تبقى خالدة: حب الاستطلاع والتعاطف، والحاجة الملحة للمعرفة والحاجة الملحة للتواصل. هاتان الخاصيّتان التوأمان هما وسيلتنا في الوجود، وأدواتنا للبقاء على قيد الحياة. إنهما مفاتيح المعرفة، سواء كانت المعرفة العلمية أم المعرفة الأدبية. إن أولئك الذين يعتقدون أن العلوم الإنسانية عتيقة الطراز وعفّ عليها الزمن في عهد التكنولوجيا ربما يتعيّن عليهم أن ينظروا إلى تاريخهم هم ـ والتاريخ الحديث بالأخص، لنقل تاريخ القرن العشرين ـ ويفكروا ملياً في النتائج التي حصلت جرّاء انفصال التكنولوجيا التام عن التزاماتها الإنسانية؟

الآن، على الأرجح، نستطيع أن نفهم بشكل أفضل كره جورج بابيت البدهي للآراء والأعمال الروائية. في الرواية، عندما تأخذ ميرا بابيت ابنتهما الصغرى تينكا، وتذهب شرقاً، يجد بابيت نفسه وحيداً في المنزل لأول مرة ومنذ زمن طويل. يتجول في حجرة ابنته من دون هدف معيّن، ويحاول أن يسلّي نفسه، ويجد كتبها: (*الإنقاذ*) من تأليف كونراد، وكتاباً يحتوي على «شعر مخالف للقواعد بكل معنى الكلمة» من تأليف فاجل لندسي، و(مقالات غير مناسبة على الإطلاق) من تأليف أج. أل. مينكين[1] التي تسخر من «الكنيسة وجميع الأصول». إنه

---

(١) أج. أل. مينكين (١٨٨٠ ـ ١٩٥٦): صحفي وكاتب مقالات، ومحرر مجلة، وكاتب، وناقد ساخر للحياة والثقافة الأميركيتين، أميركي الجنسية، مثير للجدل. في كتابه (تحيزات Prejudices) (ستة أجزاء، ١٩١٩ ـ ١٩٢٧) الذي يضم مقالاته ومتابعاته،=

يمقت هذه الكتب، ويجد فيها «روح التمرد ضد قواعد السلوك السليم، والمواطَنة الحقيقية».

يستطيع المرء أن يرى السبب الذي يجعل بابيت ينجذب إلى مباهج الحرية وفي الوقت عينه يخاف من مخاطرها، لأن للحرية مخاطر كثيرة، وأن أفضل السبل لمواجهة هذه المخاطر هو ألا نتحاشى مسألة أن نكون أحراراً بأن نرعى الاستقلال الفكري، وهو نوع من الحرية كان، بمحض المصادفة، الماكينة العظيمة للإبداع الأميركي والحيوية الأميركية في الميادين كلها، بدءاً من الهندسة وانتهاءً بالأدب. إن دراسة الكيمياء وحدها لا تكفي. كي يحدث ذلك الاختراق أنتَ بحاجة إلى امتلاك ذلك الشيء النفيس والعصيّ على الوصف، الذي من الصعوبة البالغة أن تقبض عليه، والذي لا يُمكن أن تتدرب عليه: عليك أن تمتلك خيالاً.

إن ما يشترك فيه كل قارئ مع بابيت هو أننا، على غراره هو، نواجه خيارات عدة، بدءاً من المسائل التافهة كاختيار معجون أسنان إلى اتخاذ قرارات تتعلق بما سنقوم به، أو مَن هؤلاء الذين سنقابلهم، أو أيَّ نوع من الأشخاص سنكون، في أي مكان نقيم، وفي أي مكان نعمل. تكمن حرية الاختيار في قلب كل مجتمع من المجتمعات الديمقراطية. على الضد من الهجوم الضاري للروح الاستهلاكية، وعلى الضد من جميع الأصوات المغرية الغامرة التي تومئ إلينا وتدعونا، سلاحنا الوحيد هو أن نمارس حقنا في الاختيار. وكي نختار الاختيارات الصحيحة نحتاج

=يسخر مينكين من الدين المنظم، ومن تجارة الأعمال، وقيم الطبقة الوسطى. يُعدُّ واحداً من أبرز الكتاب الأميركيين، وصاحب أسلوب نثري متميز في النصف الأول من القرن العشرين - م.

إلى أن نكون قادرين على أن نفكر، وأن نتأمل، وأن نتوقف هنيهةً، وأن نتخيل، لأن ما يُباع لك ليس فقط معجون أسنان أو مزيل الروائح الكريهة أو شيء تثبته في الحمّام، بل يبيعون لك رئيسك المقبل، أو الشخص الذي يُمثلكَ في الأيام المقبلة، مستقبل أولادك، وطريقتك في الحياة ورؤيتك للحياة.

الآن بعد أن أطلق ديفيد كوليمان سراح جونسن في العالم أملي هو أن يرتاد أمكنةً لم يجرؤ خالقه على الذهاب إليها، وأن يحرر نفسه من قيود النصوص المعرفية المملة تلك. إن كان يتعيّن على جونسون أن يكون مواطناً صالحاً ومستقيماً فهو يحتاج إلى أن يفهم ماذا يعني لبلاده أن تذهب إلى الحرب، وما هو نوع السلام الذي يكون سلاماً عادلاً. إنه يحتاج إلى أن يفكر ملياً في ما هو أخلاقي، وما هو غير أخلاقي، وأن يفهم أنه لا يقدر ببساطة أن يُلقي اللومَ على رئيس الجمهورية أو الكونجرس بسبب أشخاص منحرفين كأولئك المحتجزين في (غوانتانامو)، لأنه يمتلك الخيار في أن ينتخب شخصاً ما دون سواه؛ إنه يمتلك الخيار في أن يعبّر عن آرائه وأفكاره. إنه يستطيع أن يقاطع، أن يحتج، إنه يستطيع أن يغرّد (tweet). إلا أن الشيء الذي لا يقدر أن يقوم به هو التهرّب من مسؤوليته ـ وهو ما سيتعلّمه جونسن لو تسنّى له أن يقوم برحلة صحبة هك فن وذريته عبر المناظر الطبيعية المتخيّلة في الرواية الأميركية. مَن يعرف ما إذا تسنى لرئيسه أن يطلب منه القيام بشيء كان يعدّه شيئاً منافياً للأخلاق، وحتى أن يقول له، من دون خوف، إلى أين يتعيّن عليه أن يذهب.

وهل ينبغي له أن يكون حراً، على الرغم من المنهج الدراسي الجديد، في أن يتبع فضوله؟ ربما يتعلّم ـ إذا ما اقتبسنا الكلمات الخالدة

لـ وليم ستونر، البطل الذي كان اسمه وثيق الصلة بـ جون وليمز صاحب الرواية التي تحمل اسم (ستونر)[1]، وهو شخصية مضادة لشخصية بابيت إذا كان ثمة شخصية من هذا الطراز ـ أي «بينما كان عقله يشغل نفسه بموضوعه، وبينما كان يتشبث بقوة الأدب الذي درسه وحاول أن يفهم طبيعته، كان يعي التغيير المستمر الذي يعتمل في داخله؛ وبينما كان يعي ذلك تحرك بعيداً عن ذاته وتغلغل في العالم الذي كان يضمّه، ولذلك عرف أن قصيدة ميلتون التي قرأها أو مقالة بيكون أو دراما بن جونسن غيّرت العالم الذي كان موضوعها، وغيّرته بسبب اعتمادها عليه».

(١) ستونر: رواية للكاتب الأميركي جون وليمز (١٩٢٢ ـ ١٩٩٤)، نُشرت سنة ١٩٦٥. الشخصية الرئيسة للرواية (وليم ستونر)، تبدأ بصبي مزرعة غير منتجة في ولاية ميسوري، أرسله والداه إلى الكلية كي يتخصص في علم الزراعة، إلا أن السونيتة ثلاثة وسبعون لـ شكسبير تغريه عصر أحد الأيام فيتحوّل إلى دراسة الأدب. هذا التغيير هو أول قرار يتخذه استناداً إلى رغباته الشخصية، التي كانت تُدفن سابقاً تحت وطأة الإرهاق الجسدي الناجم عن الأعمال الروتينية التي لا حدود لها في المزرعة ـ م.

الفصل التاسع

Paralisi Cardiaca : هاتان هما الكلمتان المكتوبتان في سجلات الـ Clinica Electra، في ضواحي روما، وهي تفسر سبب موت اللاجئ الأميركي المرشح لجائزة نوبل. إنهما تعنيان: «شلل القلب»، وهو وصف مناسب لمؤلف (*بابيت*)، التي، وهي تَقلِب (*هكلبري فن*) على رأسها، تروي قصة صراع يستسلم فيه «قلب سليم» لـ «ضمير مشوَّه». حين قرأتُ (*بابيت*) أول مرة في الكلية سحرني بقوة الهجاء الواضح للامتثال بحيث تعيّن عليَّ أن أنصت كثيراً إلى دمدمة قلب بطلها. من السهل أن يضع المرء يده على الهجاء، وأقل من ذلك على الشفقة. لعلي شعرتُ بأنني في وضع آمن وأنا أضحك على بابيت وأحتقره أكثر من إشفاقي عليه.

في حينها، وشأني شأن الكثيرين ممن هم في عمري، كنتُ غارقةً في الأعمال الروائية الطليعية، التي بدتْ أكثر تعقيداً وجزاءاً. كانت مسرحيات صموئيل بيكيت، بشخصياته غير المترابطة، والمفككة، ويوجين يونيسكو الذي كانت إدانته للامتثال البورجوازي تجعلني يقظة ليلاً، وتُلهب مخيلتي. إلا إن قلبي كان هناك، منذ أول ظهور لـ بابيت؛ كنا نسمع نبضه الضعيف وهو يجري على امتداد القصة كلها، متحدياً الخليط المستمر من الضجيج المحيّر، معطياً فكرة خاطئة عن رضا سكان زينيث عن أنفسهم، ذلك الرضا الواثق من نفسه، على ما يبدو.

إن التفاعل المألوف بين الحياة السرية لقلب بابيت ووجوده السطحي، بين حالات صمته السرية وتصريحاته المدوّية، هو ما ينقذ (*بابيت*) من أن تكون عرضاً مفرطاً في التبسيط.

خلافاً للعالم السطحي، المليء بالكلمات المتسرعة، تكون لغة القلب صامتة وخرساء. في البدء نسمع بابيت وهو يكافح كي ينام على الرغم من الجلبة التي في الخارج. إنه يحلم مجدداً بـ «الطفلة الرقيقة كالجن، وهو حلم أكثر رومانسية من المعابد الصينية القرمزية متعددة الأدوار على ضفة البحر الفضي». هذه الطفلة الرقيقة كالجن، «نحيلة جداً، شديدة البياض، متلهفة جداً»، تنتظره في «العتمة الكائنة وراء البساتين الغامضة»، إلى أن يستطيع التخلص من «منزله المزدحم»، و«أصدقائه الصاخبين». إنها تصدّقه، وتهدئه، وتهتف قائلةً إنه «مبتهج وشجاع»، وأن عليها أن تنتظره، وأنهما سوف يبدآن رحلة مائية ـ «لكن هنا انقطعت أفكاره الرومانسية حينما دخلت الحياة عنوةً في حلمه: قعقعة وضوضاء عربة ـ الحليب».

يطرح بابيت على نفسه سؤالاً واحداً: لماذا؟ لماذا يهيمن عليه هذا الشعور الشبيه بعدم الرضا، على الرغم من نجاحه، وأسرته المخلصة، ومنزلته في وسط مجتمعه، ونجاحه ووعود المستقبل؟ هذا، الـ (*لماذا*) تتكرر على امتداد القصة، وهي تتبع بابيت من شرفة النوم العائدة له إلى داخل غرفة المكتب، وتعود معه إلى البيت بعد صفقة ناجحة إن لم تكن مشبوهة، وتبقى ملازمة له أثناء مزاحه المرح مع أصدقائه، وفي البيت، وخلال الحفلات، وفي لحظة صفقاته التجارية الأكثر إقناعاً. يمكنه أن يجد جواباً واحداً لا غير: «لا أدري». أغلب الظن أن الجواب هو ببساطة الحقيقة التي مفادها «أنه هو الذي كان صبياً ساذجاً جداً لا يفهم من الحياة شيئاً لم يعد مولعاً جداً بالمغامرات الممكنة والمستحيلة في

كل يوم من الأيام الجديدة». وهنا يأتي القلب، كي يساعد بابيت في العثور على جواب، أو ربما كي يزعجه ويحرمه من إحساسه بالرضا الذاتي، وكي يحذره أنه يمتلك خياراً ـ هنالك بدائل لطريقته في الحياة.

يداهمه الرعب في أمكنة غير متوقعة، على غرار سلسلة من الضربات القصيرة التي تعقبها تجليات صغيرة، كما يحدث عندما يقررون، أثناء حفلة مع جماعته التي تضم (الرفاق الطيبين) وزوجاتهم، أن يقيموا جلسة لتحضير الأرواح، ويستدعون «الشاعر الإيطالي» دانتي، «ذلك الشخص الذي قام برحلة الطاهي إلى الجحيم». فجأةً وفي «الظلام الموضوعي»، زاره مجدداً «السخط المعذّب»، ولم تعد تُضحك بابيت نكات أصدقائه المبتذلة على حساب «روح» الشاعر. وحين ظهرت له ضحالتهم وانكشف له جهلهم، «أفزعه شعور مباغت بالاحتقار لأكثر أصدقائه ثقةً». إنه يمتلك بصيصاً من خلود دانتي، ويتمنى لو أنه كان قرأ الشاعر الراحل. هي ذي فرصة أخرى ضاعت منه، لأنه يعرف أنه لن يفعل ذلك.

بعد تلك الحفلة، وحين يفلح أخيراً في إقناع زوجته بأن تسمح له، ولأول مرة خلال سنوات زواجهما، بالذهاب في رحلة لصيد السمك مع بول أعز أصدقائه، إلى (بحيرة سناسكوام)، في (ميين)، لا يشعر بابيت بأنه منتصر. بدلاً من ذلك، «طوال ساعات عدة، طوال أبدية باردة جداً»، يبقى يقظاً، «يرتجف، مرغماً على تحمّل رعب بدائي، ويُدرك أنه نال حريته، ويتساءل مع نفسه ما الذي يقدر أن يفعله بشيء مجهول جداً ومُعقد جداً كالحرية».

حين تتركه زوجته وابنته تينكا كي تقوما بزيارة أقاربهما، «يشعر أنه حر في ما يفعل ـ إنه غير متيقن تماماً من ذلك». يطوف في أرجاء البيت الصامت، ويسأل نفسه ماذا يريد. «ويخطر في ذهنه أن الحياة كلها، على

الأرجح، كما عرفها ومارسها بقوة كانت بلا جدوى؛ أن الجنة كما وصفها الكاهن الدكتور جون جينيسون درو ليست ممكنة ولا مشوقة جداً؛ أنه لم ينل قدراً كبيراً من السعادة من جمع المال». وهكذا يتسكع في «حرية مهجورة وغير مرغوب فيها»، وبصورة صبيانية يرغب في مصاحبة الطفلة الرقيقة كالجن.

أدخل سنكلير لويس أنواعاً مختلفة من الخوف إلى الرواية الأميركية: ليس التحديات الواسعة إلى أبعد حد عند ميلفيل أو وخزات الضمير المتزمتة (البيورتانية) لدى هاوثورن أو المخاطر الجسدية الحقيقية جداً عند مارك توين أو حالات عدم الاستقرار والمخاوف الناجمة عن الفقر والظلم في كتابات درايزر. بـ (*بابيت*)، قدّم لنا لويس الرواية الأولى في موضوع القلق. يصف ألفريد كازين هذا النوع الآخر من الخوف، هذا النوع الذي يشكّل جزءاً من حياتنا اليومية، الخوف الذي يضرب جذوره في ذُعرنا من الحرية في اللحظة التي تكون فيها رغبتنا فيها في أوجها: «في الحقيقة، هنالك ذُعر من ذلك النوع الحاضر في روايات لويس أهمّ من ذلك النوع الذي نجده لدى كاتب من مثل فوكنر أو لدى الروائيين الواقعيين، ذلك لأنه الذعر المتجذر في الشيء المألوف، الذُعر الذي ينبع من القمع بكل أنواعه، من الحقارة والخسة، من النكات الموجِعة للعالم الذي تخلل لويس إلى مساماته».

يمتلك لويس شيئاً مشتركاً مع بطله. يبدو أنه كان يشعر، لأسباب مختلفة تمام الاختلاف، بالخوف نفسه عندما واجه كينونته االمتوّحدة. وعلى حد تعبير أبدايك: «نشاطه المسعور ـ تلك الكتب كلها، تلك الخطابات كلها، تلك الأشياء كلها ـ تبدو في إعادة سرد هرب واحد طويل الأمد، مادة مخدّرة أُعطيت كدواء لتخفيف وجع أميركي بعينه، قبيل أن يتم تدوير اللولب الأخير لموهبته».

بابيت هو ممثل من نوع مختلف يحاكي لويس. إن ذاته الشعبية، والحوارات المتواصلة من دون انقطاع التي كانت في الواقع مونولوجات طويلة، ورحلاته التي قام بها من أجل المتعة، ابتهاجه الصاخب وحيويته البدنية التي تركت أثراً قوياً في نفوس قراء كثيرين ممن أعجبوا به من مثل إذيث وارتون ـ هذه كلها محاولات من أجل تغطية فجوةٍ ما، كي ننسى أن (مرتفعات فلورال) و(زينيث) هي محض ديكورات ودعامات من أجل حياةٍ هي في جوهرها عرض رديء، جدير بالإزدراء. وعلى غرار ترومان، الشخصية التي مثّلها جم كاري[1]، بطل (*عرض ترومان*)، كان لديه إحساس أن ذاته الباطنية الحقيقية، الذات التي لا يقبض عليها إلا في لحظات خاطفة، الذات التي تظهر في هيئة الطفلة الرقيقة كالجن، تتملّص منه باستمرار ـ أو ربما العكس هو الصحيح، وأنه هو الذي كان يتملّص منها؟

بينما كنتُ أقرأ (*بابيت*)، منعتني جلبة العالم من الاستمرار في القراءة، ذلك العالم الذي يبدو غالباً أشبه بحلم ديفيد كوليمان فيما يتعلق بالكون، حيث «الناس، حقيقةً، لا يبالون البتة بما تحس به، أو بما تفكر به»، وتذكرتُ حواري مع رامين في (سياتل). ومن ثم رحتُ أفكر في قلب بابيت المخفي، وفي تلك الطفلة الشبيهة بالجن، وتوصلتُ إلى الاعتقاد أن تلك الكتب التي كنا نتعطش إليها وخاطرنا بحياتنا من أجل اقتنائها وقراءتها في إيران كانت تعني لنا الشيء الكثير هنا أيضاً في أميركا، وحتى إذا لم يكن الجميع ينظرون إليها بتلك الطريقة.

---

(١) جم كاري (مواليد ١٩٦٢): ممثل، وكوميدي، ورسام إنطباعي، وكاتب سيناريو، ومنتج كندي ـ أميركي. ترشح ست مرات لجائزة غولدن غلوب ونال اثنتين ـ م.

الفصل العاشر

بينما لا يُقرأ سنكلير لويس كثيراً في صفوف اللغة الانكليزية أو من قِبل مجموعات الكتب في أيامنا هذه، كان لـ بابيت شيخوخة طويلة. كان، على غرار هك، أنجب ذريةً من الأنواع كلها - أرباب أسر وحيدين، مستائين، يفكرون دوماً في مسيرة مهنية معيّنة، ويتلهفون للهرب من الشِراك المرغوب فيها ظاهرياً، شِراك حياتهم الدنيوية. نعثر عليه في هيئات متنوعة في شخصيات جون جيفر، وجون أبدايك، وريتشارد فورد، وجوناثان فرنزين.

ألقى ديفيد فوستر والاس[1] خطاباً لمناسبة تخرج الطلبة الجامعيين في (كلية كنيون)، وهو خطاب أتمنى أنْ يغدو واحداً من النصوص المعرفية التي يُطلب من طلبتنا أن يقرؤوها. في هذا الخطاب، يذكرنا والاس بأنه لن يغادرنا بابيت نفسه ولا ما يمثله في المستقبل المنظور، وأن حياته واستياءه كلاهما يقدّم دروساً لكل واحدٍ منا بينما نحن نواجه اللحظة الحيوية في الاختيار:

(١) ديفيد فوستر والاس (١٩٦٢ - ٢٠٠٨): روائي وكاتب قصة قصيرة، وكاتب مقالات، وأستاذ جامعي يحمل لقب (بروفيسور) باللغة الإنكليزية والكتابة الإبداعية، أميركي الجنسية. اشتهر بروايته (مرح لا نهائي)، التي عدّتها مجلة (التايمز) واحدة من أفضل الروايات المكتوبة بالإنكليزية للمدة من ١٩٢٣ - ٢٠٠٥ - م.

«إن ما يُسمى العالم الواقعي لن يثنيكَ عن الاشتغال على ميولك المفترضة، لأن ما يُسمى العالم الواقعي المؤلف من الناس والنقود والسلطة يهمهم بابتهاج على وقودٍ من الخوف والغضب والإحباط والتوق وعبادة الذات. سخّرت حضارتنا الراهنة هذه القوى بطرائق معيّنة بحيث جعلتها تُنتج ثروةً استثنائية وراحةً وحريةً شخصية. الحرية كلها كي نكون أسياد (لوردات) ممالكنا الصغيرة جداً، التي بحجم الجمجمة، وأن نكون وحيدين في مركز الخلائق كافة. يمتلك هذا النوع من الحرية الكثير مما يجعلنا نوصي به.

لكن، بطبيعة الحال، هنالك أنواع متباينة تماماً من الحرية، والنوع الأثمن منها، لن تسمع كثيراً من الناس يتحدثون عنه كثيراً في العالم الخارجي الرائع الذي يمتاز بالضعف والإنجاز والعرض. إن النوع المهم فعلاً من الحرية يشتمل على الانتباه واليقظة والتهذيب، وأن تكون قادراً حقاً على العناية بالناس الآخرين وأن تضحي من أجلهم، مراراً وتكراراً، بطرائق ثانوية، صغيرة، غير جنسية، لا تُعد ولا تُحصى، يومياً *.تلك* هي الحرية الحقيقية *.حرية أن نكون* متعلّمين ومثقفين، وأن نفهم كيف يمكننا أن نفكر. البديل هو اللاوعي، الميل المفترَض، سباق الجرذان، الاحساس الذي يضايقنا باستمرار، المتعلق بأننا كنا نمتلك شيئاً لا نهائياً، وفقدناه.

إنني أعرف أن هذا الموضوع قد لا يبدو مزاحاً أو شيئاً مرحاً أو مُلهِماً بصورة كبيرة كما يُفترض أن يكون عليه حديث يُلقى في حفلة تخرّج طلبة جامعيين. المسألة هي، بقدر ما أرى، أن الحرف الكبير (حاء) من كلمة (حقيقة) (بالانكليزية الحرف T من كلمة Truth ـ م.)، مع حصة كاملة من التفاصيل البلاغية التي جرى التخلص منها. إنكَ، بالطبع، حر في التفكير فيها مهما تشاء. لكن، من فضلك، لا تصرفها

فقط كما لو كانت موعظة من مواعظ الدكتورة لورا، التي تلقيها وهي تهز إصبعها. ما من شيء من هذا الموضوع يتعلق حقيقةً بالأخلاق أو الدين أو المبدأ أو المسائل الكبيرة، الوهمية المتصلة بالحياة بعد الموت. إن الحرف الكبير (حاء) من كلمة (حقيقة) يتعلق بالحياة *قبل* الموت. إنه يتعلق بالقيمة الحقيقية للتعليم الحقيقي، والذي لا صلة له تقريباً بالمعرفة، وله صلات من الأنواع كلها بالوعي البسيط ـ الوعي بما هو حقيقي جداً وجوهري جداً، وهو وعي مخفي جداً في مشهد عادي يحيط بنا من كل حدب وصوب، وفي الأوقات كلها، وهو أن علينا أن نذكّر أنفسنا المرة تلو المرة..»..

يكتب جون أبدايك: «إنه المصير المتضارب للفنان الأميركي بأن يتوق إلى عمق التفكير بينما هو يشك، بعمق شديد جداً، في وجود عمق تفكير كهذا، كل شيء سطحي، وهو بالأحرى سطح مهلهل في ما يتصل بذلك». في هذه القصة المتعلقة بالسطوح والمرايا ترمز بعض الشخصيات إلى مسارات بديلة ربما كان بوسع بابيت أن يختارها. كان قد اختار مسار (الرفاق الطيبين)، إنما كانت هنالك إغراءات. خذ، على سبيل المثال، بول ريسلنغ وسينيكا دوين، وهما زميلان سابقان كانا معه في المدرسة، كان يحب أحدهما، أما الآخر فكان يحترمه بحيث يضنّ عليه بهذا الاحترام.

أعز أصدقاء بابيت، بول الحساس والهش، يريد أن يكون موسيقياً ـ أن يكون عازف كمان، إذا توخيّنا الدقة ـ إلا أن زواجه من فتاة محبة للمرح الصاخب تتحول لاحقاً إلى امرأة سليطة كثيرة الإلحاح، وتحط من قدره، يرغمه (أي الزواج) على أن يتولى مسؤولية مهنة أبيه: إكساء السطوح بالقار. مع بول يصبح بابيت شخصاً مختلفاً: مرهف الإحساس، حذراً، وقلقاً بصورة أصيلة، مثل أخ محب يكبره سناً. بول

هو الشخص الوحيد الذي يشارك بابيت في ماضيه وأحلامه، ذلك أن بابيت أراد ذات مرة أن يصبح محامياً، وربما حاكماً، وبطلاً للفقراء والمضطهدين، قبل أن يتزوج من ميرا طيبة القلب، ورابطة الجأش، ويصبح صاحب راتب.

حين يرى بول أن بابيت «ليس هو الصبي متجهم الوجه في شرفة النوم، الطاغية المنزلي على مائدة الفطور، والصّراف الماكر في تداول (ليت ـ بوردي Lyte- Purdy)، ولا (الرفيق الطيب) المدوّي، (الشاب المازح) و(الشاب دائم الحضور) في (النادي الرياضي)». فإنهما يتصافحان بوقار ويبتسمان «بخجلا كما لو أنهما افترقا ثلاثة أعوام وليس ثلاثة أيام»، ويرحب كل منهما بالآخر:

«كيف هو حال سارق ـ الحصان كبير السن؟»

«على مايرام، على ما أعتقد. كيف حالك، أنتَ أيها القميء المسكين؟»

«أنا في أفضل حال، يا قطعة الجبن القصيرة الغليظة المستعملة».

ينتقل بول بسرعة صوب التدمير، على الرغم من رحلة صيد السمك المدهشة برفقة بابيت وحب صديقه ودعمه. يحلم بأن يترك زوجته سيئة الطبع ويقيم علاقة غرامية بامرأة ذاوية في شيكاغو تبدو في بادئ الأمر علاقة مخزية في نظر بابيت. وعندما تكتشف امرأة بول أمر تلك العلاقة غير الشرعية يحاول أن يقتلها، لكنه يجرحها فقط، ويذهب إلى السجن، ويموت هناك.

وبينما تتقدم القصة بعناد إلى الأمام فإن الحافز الذي يعتمل في داخل بابيت يحثه على محاولة الهرب ليس في أحلامه ببساطة بل في حياته الواقعية، وهذا الحافز يصبح طاغياً أكثر من أي وقتٍ مضى. يلتفت إلى

سينيكا دوين بعد مقابلة حدثت بالمصادفة في أحد القطارات. في البدء يحاول أن يتحاشى المحامي الراديكالي، لكنه شيئاً فشيئاً يدرك أن دوين إنسان كأي شخص آخر، يستمتع بالرقص وبالنساء الحسناوات، وأنه يرغب كذلك برؤية «اجتماعات (عمال الملابس) التي تُقام في (الرتز)، ويعقبها الرقص. أليس هذا شيئاً منطقياً؟»، يسأل.

يذكّر دوين بابيت مَن كان هو، ويخبره كيف أن بابيت وحماسته، في لحظةٍ ما، خلال سنوات تلمذتهما، كانا مصدر إلهام لـ دوين. في تلكم الأيام، يقول دوين لـ بابيت أنه كان «شاباً ليبرالياً بصورة غير اعتيادية، وحساساً». ويضيف أن بابيت كان حينها، اعتاد أن يقول له إنه يعتزم أن يصبح «محامياً، ويأخذ على عاتقه الدعاوى الخاصة بالناس الفقراء ويدافع عنهم من دون مقابل، ويحارب الناس الأثرياء»، وأن دوين سيكون «واحد من الأغنياء»، يشتري الرسوم واللوحات الفنية، ويقيم في (نيوبورت).

يسير بابيت بألم على خطى ريسلنغ ودوين كليهما. يعثر على أمرأة ويحاول أن يقع في غرامها، وأن يكون جزءاً من عالمها ـ وهم مجموعة من البوهيميين يُطلق عليهم اسم «الباقة» ـ لكنه يكتشف لاحقاً أنها امرأة تقليدية بطريقتها الخاصة. وفيما بعد يقوم بخطوة أخطر حيث يتكلم بتمرد في (النادي الرياضي)، ويدافع عن المحامي الراديكالي ويستشهد بأقواله. يبدأ أصدقاؤه بالنظر إليه بريبة، وخلال إضراب العمال يجرؤ حتى على تحدي الكنيسة، ويشجب موعظة المبشر المتعلقة بـ «كيف ينهي [المخلّص] الإضرابات». يصبح متغطرساً جداً بحيث أن الرجل الأقوى في زينيث يهدده بالافلاس والتحطيم إن لم يقوّم سلوكه ويلتحق بـ (عصبة المواطنين الصالحين)، التي تشكلت من أجل محاربة الاتحادات والعمال. وعلى الرغم من مخاوفه فهو يعترض على ذلك.

لكنه الآن وحيد ومنعزل، ومهنته، لم تعذ على حين غرة مزدهرة كما اعتادت أن تكون، والناس باتوا يتهامسون حوله، ويتحاشونه.

إن العنصر المثير للشفقة في عودة بابيت إلى القطيع هو أنه حصل بفعل تحريض لم يكن مصدره فقط الخوف من أن ينبذه (الرفاق الطيبون) بل الخوف من أن ينبذه قلبه. تشكّل مشاعره المعقدة تجاه زوجته ميرا، الراضية عن نفسها، الحافز الرئيس في إقصائه وإرجاعه معاً. وحتى في مستهل الرواية، مع أن زوجته كانت تهمله وتضايقه، يشعر بابيت بلحظات من الرقة والعطف، ويعترف بأن ميرا المسكينة لم تكن تحصل حتى على تلك الرقة والعطف بسهولة. ولم يستسلمْ بابيت إلا في وقت متأخر حين تقع ميرا فريسةً للمرض وينبغي نقلها إلى المستشفى وإجراء عملية جراحية لها. «وفي الحال تصبح كل أنواع السخط التي كانت تهيمن عليه والحالات الروحية المتضاربة التي كان يكابدها، شاحبةً وعبثيةً أمام الحقائق الغابرة والساحقة، الحقائق المعيارية والتقليدية، المتعلقة بالمرض والموت الذي يهدد حياة زوجته، الليل الطويل والالتزامات الراسخة الألف للحياة الزوجية». وهكذا «يعود إليها زحفاً».

وحين يجثو على ركبتيه أمام زوجته، قبل أن يتم نقلها إلى المستشفى، يعرف بجلاء وبسرعة أنه لن يعيش مزيداً من «الأمسيات الجامحة». إنه مخلص بما فيه الكفاية بحيث إنه يعترف قائلاً إنه سيفتقدها (أي الأمسيات). تبقى ميرا على قيد الحياة، ويعود (الرفاق الطيبون)، ويُصفح عن الابن المبذر، ويصبح مفرطاً إلى أبعد الحدود في انتقاده لـ دوين والعمال المُلحِدين. يتم إنهاء الاضراب، ويلتحق بابيت بالعصبة، التي يعتقد أعضاؤها، وهم مواطنو زينيث الأكثر تأثيراً وقوةً، أن «الديمقراطية الأميركية لا تُلمّح إلى المساواة في الثروة، بل

كانت تطالب بمساواة صحية في التفكير، والملبس، الطلاء، والسلوك الأخلاقي، والمفردات اللغوية».

الرواية، بتوجهها البسيط والمباشر، تنحرف أحياناً نحو قصص الخيال العلمي. كان فيها شيء قريب من رواية (*منتزعو الجسد*)[1]، التي يستسلم بطلها في خاتمة المطاف لرجلٍ غريب يمتص روحه، ويحوّله إلى رجلٍ كسول قابل للبرمجة. يتخلى بابيت عن القتال شاكياً: «كانوا يجلدونني بالسوط؛ جلدوني حتى النهاية!» يقول. وفي الختام نراه يشجع ابنه تيد كي يتيه ويتبّع أحلامه، في حين يعترف له قائلاً: «لم أقم بشيء واحد كنت أريد القيام به طوال حياتي كلها!»

إنها، بالأحرى، نهاية ضعيفة ومخيبة للآمال. تكوّن لدينا الرضا الذي لا صلة له بالرضا الذاتي الذي يتحكم بـ بابيت بوصفه رجلاً ساذجاً ولا بتخلّصه من الخطيئة وتحوّله من حال إلى حال. لن تتم استمالة تيد وحمله على قراءة شكسبير، لكنه يختار ما يشتهيه فؤاده. ومع ذلك فإن اختياره، كاختيار أبيه، محدود.

قليلة جداً هي الروايات الأميركية ذات النهايات المُفرِحة. أغلب الظن، وهذا ليس بالأمر المدهش في أمةٍ لا يوفر بيان الاستقلال الخاص بها لمواطنيها الحق في السعادة فقط بل الحق في السعي وراءها.

---

(١) منتزعو الجسد The Body Snatchers: رواية من روايات الخيال العلمي، أصدرها جاك فيني سنة ١٩٥٥، نُشرت على حلقات في مجلة (كوليرز) سنة ١٩٥٤. تصف الرواية اندفاع بذور من الفضاء الخارجي إلى الأرض فتسقط على الناس النائمين وتتحول إلى شخصيات مطابقة لهم تنمو من قرنات شبيهة بالنباتات، بينما يتحول ضحاياها البشر إلى غبار. تحولت الرواية إلى فيلم سينمائي يحمل عنوان (اجتياح منتزعي الجسد Invasion of the Body Snatchers)، أُنتج سنة ١٩٧٨، من إخراج فيليب كوفمان. سبقه فيلم بالعنوان نفسه سنة ١٩٥٦ ـ م.

ومع ذلك هنالك بصيص من الأمل، كما هو الحال في رواية (*غاتسبي*)، الذي كان ضوؤها الأخضر في نهاية حوض السفن، لأن بابيت، على الرغم من كل شيء وعلى الرغم من نفسه، يتيه، مبرهناً على أن الدمدمة الضعيفة للقلب لا يُمكن إسكاتها.

في الحفلة حيث يحاول بابيت وأصدقاؤه أن يستدعوا روح «الشاعر الإيطالي» دانتي، على مدى دقيقة واحدة، يتملك بابيت «من دون تفسير، انطباع بأن هنالك جُرفاً أشبه بمخلفات البراكين وفوقه، في صورة ظلية إزاء السحب المُنذِرة بالمطر، هيئة بشرية وحيدة وقاتمة». وهناك يكمن الأمل: مهما يكن عدد المربين المنتفعين ذوي العقول التجارية الذين ربما يحاولون أن يمحوا صورة الشاعر، ويجعلوها عديمة الصلة بالموضوع، سوف تبقى (أي صورة الشاعر). سوف تزعجنا في ساعات يقظتنا وتتردد كالأشباح على أحلامنا، لأن الشِعر، كالحب والجنون، جزء من الطبيعة البشرية شأنه شأن الخوف والجرأة على التحرر، ولا يخضع لأي قيد أو رقابة.

الجزء الثالث

كارسون

«ما من كائن حي يقدر على الاستمرار طويلاً في الوجود بطريقة سليمة في ظل ظروف من الواقع المطلق؛ حتى القبّرات والجنادب الأميركية من المفترض، استناداً إلى قول بعضهم، أن تحلم».

شيرلي جاكسون، *(التردد على منزل في التلال)*

الفصل الأول

لكل رواية مسرح أحداث، لكن الرواية الأميركية فريدة في مفهومها المتعلق بالمشهد بوصفه جزءاً متمماً من كونها الأخلاقي. هذا شيء بدأتُ أفهمه أول مرة عندما شرعتُ بتدريس (*هكلبري فن*) لطالباتي في إيران. أن تدرّس رواية ليس على غرار أن تقرأها من أجل المتعة. إنكَ تلاحظ أشياء كانت بخلاف ذلك ستفلت من انتباهك، وستكتشفها بقوة. حين يفكر المرء في مشهد (*هكلبري فن*)، فإن أول شيء يتبادر إلى ذهنه هو بالطبع النهر، المسيسيبي الغزير وهو يحمل البطلين ويقدّم لنا مشهداً لافتاً من الجمال والرعب. إنما هنالك مشهد آخر، باقٍ في الذكرة بالقدر نفسه إن لم يكن أكثر: إنه مشهد المدينة الخانقة بسكونها الباعث على الموت الذي كان هك مستميتاً للفرار منه. هل هذا الكسل والفتور حالة جنوبية مميزة أم أنه كسل وفتور يخص مدينة سان بطرسبورغ المتخيّلة، بولاية ميسوري، وهي ترمز إلى أي مدينة صغيرة في أميركا؟ هذا السؤال احتل مخيلتي أثناء سنوات دراستي في الكلية عندما بدأتُ، في نقطة ما بين المرحلة الثانية والمرحلة قبل الأخيرة من دراستي الجامعية، أتسكع مع فتاة طويلة القامة، وهزيلة، ذات شعر شبيه بفرو الفئران، وساقين طويلتين رائعتين، كنتُ أنخرط معها في نقاشات عميقة وغالباً حامية بخصوص الفن، والأدب، وغلام يحمل اسم: بِن هولدر.

كانت جوانا متخصصة بالفن، رسّامة إذا توخّينا الدقة. قابلتُها أول

مرة في قاعة دراسية مخصصة لتاريخ الفن حين قدّمنا مدرّسنا الشاب، الذي انحرف من دون خجل لصالح الفن الحديث، إلى مارك روثكو[١] وكليس أولدنبيرغ[٢]، لكننا أمضينا معظم وقتنا في التحدّث عن الرواية ـ الرواية الجنوبية، إن شئتَ، مع أنني في حينها كنتُ أتحسس نوعاً ما من هذا المصطلح. بعض كتابي الأميركيين المفضلين، وحتى من بين كتابي المفضلين: ومنهم وليم فوكنر، كان ينتمي لتلك المجموعة، إلا أنهم كانوا كتاباً رائعين، وليسوا كتاباً جنوبيين رائعين. رد الفعل الغريزي هذا، الذي جعلني أهتز أحياناً، لم يستثره البروفيسور أو الصف بل جوانا، التي كانت تجلس في الصف الأمامي بالقرب من باب القاعة الدراسية، وكان بمنزلة درس في الاستفزاز. لم أتصوّر كيف استطاعت أن تظهر بأنها مرتاحة جداً وهي تجلس مسترخيةً على ذلك الكرسي الخشب القاسي. لم أشأ أن أواجهها بأنها كانت تتمنى أن تُكافأ في يوم من الأيام عندما يعثر أحد زملائها غير المبالين في الصف وهو يعبر فوق ساقيها الطويلتين، ويجعل من نفسه أضحوكة.

«*اسمي جوانا*»، كانت تقول لي المرة تلو المرة ـ ليس جوان ـ *آنا*، كما كنتُ أدعوها ضاحكةً أحياناً، إجلالاً لصديقة فنانة أخرى هي جوان فريدريك، أو جوي ـ آنا، كما كانت تزعم أنني أتلفظه، وهي عادة كانت تضايقها وتسليها في آن معاً. ألجأ إلى امتيازي المتعلق بكوني

---

(١) مارك روثكو (١٩٠٣ ـ ١٩٧٠): رسام أميركي، من أصل روسي، يهودي. كان معروفاً باتباعه المدرسة التعبيرية ـ التجريدية. يُعدُّ واحداً من أشهر الرسامين الأميركيين في الحقبة التي أعقبت الحرب الكونية الثانية ـ م.

(٢) كليس أولدنبيرغ (مواليد ١٩٢٩): نحات أميركي اشتهر بنُصبه التي تعتمد على الفن الشعبي Pop Art، حيث تجسد بصورة نموذجية نسخاً مطابقة كبيرة جداً للأشياء التي يجدها المرء في حياته اليومية ـ م.

أجنبية، مع ذلك، والحق يقال، تخليتُ عن تصحيح أخطائي حين أخطئ في لفظ الأسماء، وأرجع سبب ذلك إلى أنه ما دامت قلةٌ من الناس تكترث بلفظ اسمي بصورة صحيحة، كنتُ ببساطة أرد عليهم التحية بالمثل. وعلى مدى برهة من الزمن، كانت كل واحدة منا نحن الاثنتين نشعر بصلة قرابة تنافسية كوننا أجنبيتين، أو بصورة أدق، كوننا امرأتين أقبلتا من مكان آخر.

في البدء شعرتُ بالحيرة لأن جوانا، التي وُلدتْ في أميركا، يجب أن تشعر أنها هي أيضاً كانت سافرت من بلد آخر يبعد عنا آلاف الأميال، بلد ذي ماضٍ مختلف وذي قصة مختلفة. كانت جوانا ترعرعت في ولاية تينيسي، مع أنها كانت تمتاز بلكنة جنوبية خفيفة ـ وهذا الأمر بحد ذاته فعلٌ من أفعال التمرد، ما دامت أمها قد أصرّت على أن تبقى وفيةً لإرثها الجنوبي. لا يمكنني حقيقةً أن أقول ماذا كانت أي واحدة منا تفعل في جامعة أوكلاهوما. (على العكس من الاعتقاد الشائع، كانت تذكّرني قائلةً إن أوكلاهوما ليست في الجنوب.) بالنسبة لها إنه توقف قصير الأمد قبل المُضي شرقاً ـ كان ذلك هو مقصدها، مع أنها حقيقةً لم تحدد إلى أي موقع في الشرق كانت متوجهة.

كان صديقي مايك رايت، وهو رفيق ناشط لم يكن شديد الولع بالأدب، يعتقد اعتقاداً راسخاً أن أي تركيز على الاختلافات الإقليمية سيضر بوحدة «الحركة»، كما كنا نسميها يومئذ. الناس هم الناس، يقول مايك. علينا أن نميّز بينهم على وفق القضايا التي يساندونها وليس على وفق أصولهم الجغرافية. «هذه الأرض هي أرضي وأرضكِ، يا آذر»، يقول لي، مستشهداً بقول وودي غوثري، المحبب إلى قلبه ـ مع أن هذا لم يمنعه من أن يناقض نفسه فوراً من خلال إعلانه أن وودي كان غلاماً من أوكلاهوما، وأنه لا الشرق ولا الغرب يمكنهما أن يزعما أنه واحد

منهما. نشأ مايك في (نورمن). لا أحد يعرف على وجه الدقة في أي سنة تخرج، ولسببٍ من الأسباب لم ينتقل إلى مكانٍ آخر. كان رئيس (طلبة من أجل مجتمع ديمقراطي)، وكان فعالاً في (اللجنة الداعية لإنهاء الحرب في فيتنام)، وجعلنا نتأكد جميعاً أنه ساهم في عقد الستينيات من القرن العشرين في حركة الحقوق المدنية. كان يحظى بالاحترام، وكان محبوباً من قبل مجاميع طلابية متنوعة، تلك المجاميع التي كانت تتنازع بشكل متواصل فيما بينها، لكنه بدا أكثر توّحداً ـ على الأقل، هكذا أتذكره.

كان مايك يقيم في مكان صغير قريب من مكتب البريد. كنتُ، في بعض الأحيان، ألتقيه به بالمصادفة وهو في (ركن الحرم الجامعي)، حيث كانت المخازن هي مركز الحياة الجامعية، في معظم الأحيان في تقاطع (بويد) و(أسب). وعادةً ما أكون آتيةً من مقهى، أو ذاهبة إلى مكتب البريد، وليستْ لديَّ أدنى فكرة عما كان يفعله مايك حينئذ، وهو يمشي وحيداً. لم يخبرني أبداً من أين أقبل، أو إلى أين كان متجهاً؛ كان يكتفي بأن يدور على عقبيه ويبدأ بالتحدث معي.

تلك المسيرات القصيرة، التي كانت تنتهي عموماً في (حانة إيرني تاون ـ إيرني تاون تافرن)، ومرةً أو مرتين انتهت في (بار المكتبة العامة ـ ليبرري بار)، وكانت هي المناسبات الوحيدة التي ناقشنا فيها أنا ومايك قضايا غير تلك المتعلقة بحرب فيتنام أو حركة الحقوق المدنية. (كان هو الشخص الذي أثار اهتمامي في قضية [فتيان سكوتسبورو][(١)] وتاريخ الاحتجاج ضدهم). كان من دأبي أن أعتقد أنه كان يحب أن يتكلّم أكثر

---

(١) فتيان سكوتسبورو: تسعة مراهقين سود أُتهموا باغتصاب شابتين بيضاوين كانتا مسافرتين في قطار. جرت الحادثة في سكوتسبورو الواقعة بولاية آلاباما سنة ١٩٣١ ـ م.

مما ينصت، لأنه نادراً ما ينظر إلى عينيك حين يتكلم. كانت نظراته مركزة على موقع ما أمامه، كما لو أنه يفتش عن شيءٍ ما في البُعد المرئي له وحده. ولأنه كان مُغرماً بالتكلّم ـ بصوتٍ رتيب، وممل، أشبه ما يكون بطباعة بطيئة الحركة، إن كان بوسعك أن تتخيل ذلك ـ في وقتٍ متأخر جداً ذُهلتُ لأنه كان يصغي مدةً طويلة جداً، ولأنني، بدوري، كنتُ أصغي إليه بلا مبالاة.

كانت جوانا تجلس من وقتٍ إلى آخر في درس اللغة الإنكليزية الذي أحضره، وعندما تجلس كانت تتكلم كثيراً جداً، وكان من عادتها أن تكون قادرة على أن تعيد موضوع الدرس إلى ما كانت تسميه «المناخ الجنوبي» ـ وهو مصطلح كانت تستخدمه في معنييه الحرفي والمجازي معاً. كنتُ أعتقد أنها كانت تركز بإفراط على المكان الذي حدث أن وُلد فيه الكاتب أو الكاتبة، مع أنه لا شائبة في المكان الذي وُلد فيه الكاتب أو وُلدت فيه الكاتبة. كنتُ الأجنبية الوحيدة في (قسم اللغة الإنكليزية)، وكنتُ أعتبرها إهانةً شخصية حين ظننت أنني لا أستطيع أن أفهم مارك توين أو وليم فوكنر بصورة جيدة كما كانت تفهمهما هي. شعرتُ أنها كانت ضيقة الأفق بكل ما في الكلمة من معنى، وكانت تشعر أن الجنوب وكتابه وكاتباته ملك لها وحدها. ما هي قيمة الرواية إذا كان يتعيّن عليكَ أن تولد في منطقةٍ معينة كي تتمتع بها؟

تحملتُ جوانا اعتراضاتي بصمت، وهي تنتظرني ريثما أنهي جملتي بحيث يكون باستطاعتها الرجوع إلى موضوعها. تقول جوانا: هنالك حساسية جنوبية، وهي المفتاح الذي يساعدنا في الدخول إلى عالم الرواية الجنوبية. أردد لائحة بأسماء المؤلفين ـ مارك توين، المؤلف الأبرز بينهم ـ الذين كان مسرح أحداث أعمالهم الروائية، في الوقت الذي كان فيه جنوبياً في الظاهر كان كونياً بصورةٍ لا يمكن نكرانها.

وعلى مدى ردح من الزمن كنا نتأرجح في هدنة قلقة، لكننا في خاتمة المطاف افترقنا كصديقتين بشأن (*القلب صياد وحيد*)، التي قرأناها معاً من أجل ذلك الدرس في ربيع سنتي الثانية في الكلية. في لحظةٍ ما كانت جوانا مهجوسة بـ كارسون مكولرز بصورة مُقلقة غير سوّية، وهذه الكاتبة لم تكن كاتبتي الأثيرة إلا أن روايتها (*القلب صياد الوحيد*) كانت أثارت اهتمامي بما يكفي بحيث أنني وددت أن أتابعها فأقرأ لها: (*شاهد حفل الزفاف*) و(*موال المقهى الحزين*). الفرصة المتاحة والاختيار، كان صديقي لادان مولعاً بأن يقول ذلك. كم من الأشياء التي نعتقد أننا نختارها كانت أصلاً اختارتها لنا الفرصة؟ إن خليطاً من اللقاءات التي جرت بمحض المصادفة، حيث لا صلة لأي لقاء من تلك اللقاءات بالآخر، يذكرني بـ جوانا وحواراتنا: إن اختيار أوبرا وينفري لـ (*القلب صياد وحيد*) لنادي الكتاب في برنامجها، بعد عدد من الروايات الأثيرة لديّ التي برزت في لائحتها ([*مئة عام من العزلة*]، [*آنا كارنينا*]، وثلاث روايات لـ وليم فوكنر...)؛ وهي ملاحظة وُزعت باليد من قبل طالب جامعي ـ («أوه، كتابها ـ قرأنا ذلك الكتاب في المدرسة الثانوية؛ ما هو الشيء الذي كانت تقصده؟»)؛ استخدم شخص ما كلمة «فلتات»؛ إنما، على الأرجح، أكثر من كل شيء آخر، كانت هنالك الأنباء غير المتوقعة والظروف المتعلقة بوفاة مايك. لم أفكر في مكولرز على مدى خمسة وعشرين عاماً، وها أنا ذا هنا أتفحص فجأةً كتبها التي استعرتها من المكتبة المحلية، ومن ثم اقتنيتُها، وبعدها قرأتُها مجدداً، ورحتُ أضع خطوطاً تحت سطورها.

وبينما أنا أُعيد جوانا إلى الحياة، وأفرز ذكرياتي الضبابية التي كانت تبدو شفافة بصورة خادعة، أشعر بأنني منزعجة بصورة أقل من تهوّرها وهواجسها، وأتأثر أكثر بالمدى الذي كانت فيه تلك النقاشات بالغة

الجد أثناء تناول شطائر اللحم البقري (السونديتشات) في الناحية الأخرى من الشارع، أو البيض المقلي من الجهتين والقهوة في (حانة إيرني تاون)؛ أو تلك المسيرات الراجلة حول الحرم الجامعي، التي تنتهي في (الجنوب البيضوي)، بقيتْ مثيرةً ومهمة بالنسبة لي كما كانت عليه في حينها. ربما أحاول جزئياً، في اختياري للكتابة عن كارسون مكولرز اليوم، أن أستعيد الحرية والسحر اللذين طبعا تلك النقاشات اليافعة، حين كان بالمستطاع أن نتقاتل ونتشاجر بجد على روايةٍ ما، وفي نهاية الأمر كنا نتوصل إلى تسوية الخلافات بيننا، حيث كان هدفنا الرئيس أن ننعش النزاع من حيث انتهينا به. كانت جوانا هي التي جعلتني أبتكر مصطلح «المتلازمة الجنوبية»، الذي قمتُ بتعديله لاحقاً إلى مصطلح أكثر خصوصية بأن سمّيته: «متلازمة كارسون مكولرز العائدة لـ جوانا». في مرحلةٍ ما أضحت هذه المتلازمة (متلازمة كارسون مكولرز) العائدة لنا ملكاً لي وحدي.

الفصل الثاني

على الرغم من خلافاتنا الصريحة كنت أتعاطف مع جوانا بصورة مبهمة ومرتبكة. كانت تشعر كما لو أنها منفية في بلدها. وحتى يومئذ كنت أنا نفسي، أحس أنني منفية، وبعيدةً جداً عن وطني وعن الناس الذين كان باستطاعتهم أن يفهموا طبيعة حياتي في طهران. لم نكن أنا وجوانا منفيتين بالمعنى الحقيقي للكلمة، على الأقل ليس آنئذ ـ كنا نحن الاثنتين حرتين في العودة إلى مسقطي رأسينا ـ إلا أننا أدركنا أن ثمة صلة قرابة تربط إحدانا بالأخرى، وعرفنا أو شككنا في المسألة التي مفادها أننا لن نستطيع أن نستقر بسهولة في وطننا ثانيةً.

كل مَن خبر المنفى يعرف أنه في الرغبة الموجِعة لاستعادة الوطن الضائع، أول شيء يتبادر إلى ذهنكَ ليس ما أرغمكَ على الرحيل، بل ما جعلكَ تمتنع عن الرحيل. هذه الرغبة تُظهر نفسها بوصفها حاجة حسية ملحة وضرورية، توق مستميت لأشياء محسوسة غيابها يجعلها ذات حضور طاغٍ فتتردد على ذاكرتك بصورة مزعجة. حتى آنذاك، كلما كنتُ أفكر في إيِران، كنتُ أتحرق شوقاً إلى تلك الميزة الخاصة للنور، الطريقة التي كان يمنح فيها نكهةً رائعةً، منقوعة بالشمس لثمار الخوخ والمشمش، وينشر عطر الياسمين المنعش ليلاً. هل كانت أزهار الياسمين عندنا تفوح بتلك القوة وتلك الحلاوة بسبب تلك الشمس؟

الشمس تتصرف بطرائق مختلفة في أمكنة مختلفة. بالنسبة لي، كانت

نوراً رائعاً، بالنسبة لـ جوانا كانت حرارة مستمرة، ثقيلة، وخانقة، مثل عبء الرتابة والضجر الذي وجدناه في رواية فوكنر المعنونة (*نور في آب*)، أو الحرارة القاتلة وعديمة الرحمة في الصحراء الجزائرية التي حرّضت بطل ألبير كامو في (*الغريب*) كي يقتل رجلاً ما. يلعب النور دوراً مُهيمِناً في أعمال فوكنر وويلتي، ومكولرز، ومع ذلك فصفته المميزة التي تحدد في النهاية وظيفته، مختلفة جذرياً عند كل واحد من الكتاب الذين ذكرتهم أعلاه. هذا شيء كانت توليه جوانا، بمزاجها الفني، تقديراً خاصاً. تستجيب الشخصيات لما أسمته هي «المناخ»، ليس جسدياً فقط بل نفسياً.

عدتُ مؤخراً إلى (*نور في آب*) لأجد الفقرة التي يفكر فيها (الكاهن هايتاور)، وهو جالس بالقرب من النافذة، في ماضيه. هذه الفقرة في بداية الفصل العشرين، قريباً من نهاية الرواية، وهي مروية بصيغة الفعل المضارع: «الآن يتلاشى ضياء الأصيل النحاسي الأخير؛ الآن يكون الشارع من وراء أشجار القيقب الخفيضة ولوحة الإعلان الخفيضة جاهزاً وفارغاً، يؤطره شباك المكتبة كما لو أنه مسرح». يتذكر (هايتاور) أيام شبابه و«كيف أن ذلك النور النحاسي الذاوي كان يبدو مسموعاً، كأبواق متخافتة خفوتاً أصفر يتلاشى في فاصلٍ من الصمت والانتظار».

«في آب [أغسطس] في المسيسيبي هنالك أيام قلائل في منتصف الشهر تقريباً حين تكون هنالك وعلى حين غرة دلالة تُنذر بقدوم الخريف»، قال فوكنر في حوار معه حينما طُلب منه أن يفسر عنوان روايته. وأضاف قائلاً: «إنه ضوء رائع، إنه ضوء ساطع، ومشرق، كما لو أنه لم ينبعث اليوم فحسب بل انبعث منذ أزمنة عتيقة كلاسيكية. ربما كان لها آلهة حقول وقطعان كتلك التي كان يمتلكها الرومان، وآلهة غابات كتلك التي كان يمتلكها الأغريق والآلهة، و ـ من اليونان، من

جبل الأولمب، الذي يقع في مكانٍ ما فيها. إنه يستمر مدة يوم واحد أو يومين لا غير، ومن ثم يتلاشى، إنما سنوياً في شهر آب (أغسطس) يحدث ذلك الأمر في بلادي..»..

في كل رواية من روايات فوكنر تقريباً ـ إنني أفكر بالأخص في (*الصخب والعنف*) (شكسبير)، (*بينما أرقد محتضرة*) (الكتاب الحادي عشر من [*أوديسة*] هوميروس)، و(*نور في آب*) ـ الزمن الحالي مؤقت وموغل في القِدم في الوقت نفسه. إنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي المباشر، لكنه مرتبط أيضاً بالماضي الأدبي لحضارتنا الإنسانية. «الماضي لن يموت»، تقول إحدى شخصيات رواية (*قداس من أجل راهبة ميتة*)[1] «وحتى أنه ليس ماضياً». هذه الفكرة المتعلقة بالحضور الأبدي للماضي ربما وجدت أفضل تعبير لها في مقولة السارد الشبيهة بالتعويذة في (*نور في آب*): «الذاكرة تؤمن قبل أن تعرف أنها تتذكر. إنها تؤمن مدة أطول من تلك المدة التي تتذكر فيها، وأطول مدة من تلك المدة التي تعرف فيها أنها تتعجب». جميع روايات فوكنر الرئيسة، التي تتناول أسرة أرستقراطية منهارة أو تدور حول متشرد لا جذور له، مُضاءة بالنور. هنالك شيء ما في خاصية نثره تمتلك هذا التأثير، وأعني تأثير الشفق، الذي يكون جميلاً وحزيناً في آن، يكون بهيئة بقايا ومع ذلك فهو سرمدي، كصوت آدي بوندرين في (*بينما أرقد محتضرة*)، الذي يأتي إلينا بعد وفاتها.

في رواية يودورا ويلتي الخيالية، الضوء لا يكون كثيفاً تماماً؛ ليس له طبقات كثيرة جداً. في الفصل الأول من (*حفل زفاف دلتا*)، يُقال لنا

---

(١) قداس من أجل راهبة ميتة: رواية لـ وليم فوكنر، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٥٠، لعلها واحدة من أشهر رواياته ـ م.

إن الأرض «المسطحة والمستوية تماماً» تومض «مثل جناح يعسوب مُضاء». ومجدداً تتداخل الحواس كي تخلق إحساساً، انطباعاً، لذا فإن الأرض الوامضة تبدو كأن «شيئاً ما داعب أوتارها، كما لو أنها آلة موسيقية وأن شيئاً ما لامسها». إن تلك الأوصاف التي خلعتها ولتي على الطبيعة وعزف الضوء هي أوصاف محببة جداً إلى القلب، حساسة جداً، كما لو أنها مرسومة بأخف لمسة من فرشاة منقوعة بلون مائي. إن كتابتها مؤثرة، مثل كتابة الكاتبة غير الجنوبية بكل معنى الكلمة والتي كانت مغرمة بها جداً: فيرجينيا وولف.

يأتي ضوء مكولرز من مكان مختلف. إنه يفتقر إلى عبء ماضي فوكنر وإلى وميض يعاسيب ويلتي. إنه يظهر بهيئة شمس جديدة، متقدة، عديمة الرحمة في وهجها، وغاضبة. الحرارة في (*القلب صياد وحيد*) ليست حرارة إستوائية ولذيذة؛ إنها حرارة مدينية، إنعكاس لشمس محرقة على الأسفلت. هذه الشمس تقوم بدور شخص حقود أكثر مما هو وصي. إنها ليست الشمس نفسها التي نعثر عليها وهي تُنير الطريق لـ هك وجم أو تلك الشمس التي تسقط على المزارعين المحاصصين[١] الذين يعانون من الفاقة في رواية إرسكين كالدويل المعنونة (*طريق التبغ*)، هذه الشمس توثق الانتقال القاسي إلى الزراعة الصناعية، وهو تحوّل مسؤول عن نوعٍ آخر من الفقر، ونوعٍ آخر من الوحدة.

(*القلب صياد وحيد*) قصة مدينية، تجري أحداثها في الجنوب بصورةٍ لا يخطئها القارئ، إلا أن هذا (جنوب) يتمزق فيه الإحساس

(١) المزارعون المحاصصون: مزارعون يستغلون الأرض لمصلحة المالكين مقابل جزء من المحصول ـ م.

بالمجتمع والروابط الأسرية، حيث حتى الاستغلال نفسه اتخذ نبرةً جديدةً وميزةً جديدةً. إن شخصيات مكولرز الروائية شخصيات منعزلة يعوزها الانسجام والتكيف مع المجتمع، وليس بوسعها أن تقيم رابطةً ما مع الآخرين. لعلها تتكلم بطريقة أكثر «تحضراً» من طريقة هك وجم، إلا أنها لا تعرف كيف تتفاعل مع الآخرين، كيف تقيم علاقات معهم، وكيف تتواصل معهم ـ إنها شخصيات ضبابية الروح، كونها اكتشفت نوعاً جديداً من الوحدة المدينية سوف تُلقي ظلاً طويلاً على الرواية الأميركية.

«كان الجنوب على الدوام جزءاً منفصلاً عن بقية أجزاء الولايات المتحدة»، هذا ما كتبته مكولرز في مقالةٍ نشرتها سنة ١٩٤١، «وهو يمتلك مصالح وشخصية خاصة به وحده... من الناحية الاقتصادية ومن نواحٍ أخرى كان تم استخدامه كنوعٍ من مستعمرة بالنسبة لبقية أجزاء الأمّة». في السنة التي دخلت فيها الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية صرّحت مكولرز قائلةً إن الكتابة الجنوبية الحديثة «هي الذرية المنحدرة من الكُتاب الواقعيين الروس»، وهي صلة قرابة عزتها مكولرز إلى الظروف المتشابهة بصورة مذهلة التي عمل في ظلها المجتمعان: «في الاثنين معاً: روسيا القديمة والجنوب حتى وقتنا الحاضر كانت الخاصية المهيمنة هي رداءة وحقارة الحياة الإنسانية»، كتبت، وأضافت قائلةً: «الحياة مثمرة، الأولاد يولدون ويموتون، وإن لم يموتوا فإنهم يعيشون ويكافحون. وفي المعركة من أجل الحفاظ على وجودهم كل الحياة ومعاناة الإنسان يُمكننا أن نحصرهما في عشر أكرات[1] من الأرض التي جرفتها المياه، في بغل، وفي بالة من القطن».

---

(١) الأكر: مقياس للمساحة يساوي نحو أربعة آلاف متر مربع ـ م.

عثرتُ على المقالة بمحض المصادفة تقريباً، وما إن قرأتُ فقرات قليلة منها حتى شعرتُ أن الذاكرة تعيدني إلى تلك الأيام الربيعية الرطبة الحارة في أوكلاهوما حين كنا أنا وجوانا نتجادل حول النزعة الجنوبية لدى وليم فوكنر وفلانري أوكونور. لم تكن جوانا مولعة جداً بهذه الثيمة الجوهرية في أشهر رواية لـ مكولرز، ذلك الطراز الخاص من الوحدة الذي وصفته بكونه طرازاً أميركياً خاصاً. ما كانت تريده هو أن تستعيد الصفة المميزة لذلك الطراز من الوحدة. وغالباً، ولأنني شعرتُ بالإحباط بسبب أفكاري التجريدية، كانت جوانا تهمُّ بالصياح قائلةً: «أجل، لكن كيف سترسمين ذلك؟»

الفصل الثالث

في المخطط التمهيدي لـ (الأخرس)، العنوان الذي اشتغلتْ عليه مكولرز لرواية (*القلب صياد وحيد*)، تكتب قائلة: إن المدينة التي تشكل خلفية قصتها يُمكن أن توجد في أي مكان من أميركا، وفي أي زمن من الأزمنة، لكن «ثمة جوانب كثيرة تخص المضمون خاصة بأميركا في هذا العقد من الزمن ـ وبالأخص الجزء الجنوبي من الولايات المتحدة». هذه المدينة، التي لم تُذكر بالاسم، «تقع في الجزء الغربي من ولاية جيورجيا، وتطل على نهر (جاتاهوجي)، ومباشرةً في الناحية الثانية من الخط الحدودي الذي يفصلها عن ولاية آلاباما» ـ شديدة الشبه بمدينة (كولمبس)، المدينة التي تقيم فيها كارسون. يبلغ عدد سكانها نحو أربعين ألف نسمة، ثلثهم تقريباً «زنوج». إنه «مجتمع صناعي نموذجي، وتقريباً جميع المراكز التجارية تقع حول مصانع النسيج ومخازن صغيرة تبيع بالتجزئة. لم تقم المؤسسة الصناعية بأي خطوة إلى الأمام على الإطلاق بين العمال المقيمين في المدينة»، الذين كانوا «محددين بحالة جد لا مبالية، وكسولة». وبدلاً من أن يلقي العامل اللوم على نفسه بسبب سوء طالعه كان يهاجم «المجموعة الاجتماعية الوحيدة الأدنى منه ـ الزنوج».

من خلال هذا الوصف الهيكلي نمت تلك المدينة المسكونة بالأشباح في مكانٍ ما في «وسط أقصى الجنوب»، والتي كان هواؤها

الساكن يحمل شيئاً ما من تلك الحرارة الخطيرة والمغبرة لمزرعة (فيليبس) في (*هكلبري فن*). الهواء الساكن عينه يتعقب جميع شخصيات الرواية، يتغلغل إلى مساماتهم، ويجعلهم يتحركون حركة شديدة الاهتياج، كما لو أنهم يفرون من عبء غير مرئي: «كانت فصول الصيف طويلة وشهور برد الشتاء قليلة جداً. كانت السماء على الدوام، تقريباً، لازوردية صافية، وساطعة، وكانت السماء متوهجة وحارقة. ومن ثم ستأتي أمطار تشرين الثاني (نوفمبر) الخفيفة، معتدلة البرودة، وأغلب الظن أن يتلوها صقيع وبضعة شهور قصيرة من البرد. كانت فصول الشتاء تتغير من سنة إلى أخرى، لكن فصول الصيف كانت دوماً حارة ومُحرِقة. كانت المدينة كبيرة باعتدال. في الشارع الرئيس كانت هنالك (بلوكات) من المتاجر ذات الطابقين أو الثلاثة، ومكاتب تجارية. إلا أن أضخم المباني في المدينة هي المعامل حيث تعمل نسبة كبيرة من السكان. كانت معامل القطن هذه ضخمة وناجحة، وكان السواد الأعظم من عمال المدينة فقراء. وعادة ما تجد على وجوه الناس الذين تصادفهم في الشوارع تلك النظرات اليائسة المعبّرة عن الجوع والوحدة».

هذا الجو المميز من اليأس هو نفسه الذي سيظهر إلى السطح ثانيةً في رواية مكولرز اللاحقة. تكتب في (*موال المقهى الحزين*): «نعم، المدينة كئيبة وموحشة. في أوقات العصر في شهر آب (أغسطس) يكون الطريق فارغاً، أبيض مغبراً، وفي الأعلى تكون السماء براقة كالزجاج. لا شيءَ يتحرك ـ لا أصوات أطفال، ولا شيء سوى طنين المعمل.... لا شيء هنالك على الاطلاق يمكن أن يفعله المرء في المدينة. سرْ حول بركة الطاحون[1]، قفْ واركلْ بقدمك جذع شجرة متعفن، فكرْ في ما

(١) بركة الطاحون: بركة يُستعان بمائها لإدارة دولاب الطاحون ـ م.

يمكن أن تفعل بدولاب عربة قديمة تجده في جانب الطريق على مقربة من الكنيسة. يتعفن المرء ويهترئ بسبب الضجر». كنا قد أتينا من مكانٍ بعيد، من كنساس دوروثي والأسطورة الشهيرة للرائد الدؤوب.

ذات مرة حاولتُ أن أقنع جوانا بأن المدن الصغيرة في الرواية الأميركية لديها جميعها قاسم مشترك، وأنا أفكر في مجموعة شريوود أندرسن القصصية (*واينسبرغ، أوهايو*)، ورواية سنكلير لويس (*الشارع الرئيس*)، والمدينة التي بلا اسم في ولاية جورجيا في (القلب *صياد وحيد*) و(*موال المقهى الحزين*). كانت هذه نظريتي المفضلة، وهي نظرية ما زالت أجد نفسي أعود إليها. وردّت عليَّ جوانا بسرعة قائلةً إنني لم أفهم شيئاً عن أميركا. هتفتْ قائلةً إن المدن تشبه نفسها، فـ واينسبرغ لا تشبه تلك المدينة في ولاية جيورجيا! كانت نبرتها تشي بأن أمراً كهذا ينبغي أن يكون جلياً تماماً، كلون الثلج. «ألا يمكنكِ أن تفهمي؟» كانت تسألني بجد، وهي تميل بجذعها قليلاً إلى ناحيتي، ويداها مبسوطتان كما لو أنها تتوسل إليّ.

على مدى زمنٍ طويل لم أفهم. لم يكن باستطاعتي أن أرغم نفسي على مشاركتها وجهة نظرها التي مفادها أن جميع الشخصيات الجنوبية هي شخصيات منبوذة ومنعزلة ـ هذا الأمر بالطبع غير صحيح فيما يتصل بالشخصيات التي تحتل روايات يودورا ويلتي، أو رواية روبرت بِن وارين المعنونة (*جميع رجال الملك*). ومع ذلك، كنتُ مرغمةً على التسليم بأن الشخصيات الروائية الرئيسة التي أبدعها فوكنر هي شخصيات منبوذة بمعنى أنها نُبذتْ وأُبعدتْ من ماضٍ لم يكن فقط ماضياً ضاع ولا يُمكن استرداده بل كان أيضاً، بشكلٍ من الأشكال، ماضياً سمّمته كذبةٌ ما. «كان هنالك شيء يتعلق به، هذا الشيء، بلا ريب، عديم الجذور»، يقول الراوي عن جو كريسماس في (نور في

آب)، «كما لو أنه لم تكن هناك بلدة أو مدينة خاصة به، لا شارع، ولا جدران، ولا مربع من الأرض كان بيته».

في حينها كنتُ أتشبث بموقفي، إنما بمرور الأعوام توصلتُ إلى أن أدرك إدراكاً كاملاً أن هنالك عناصر معينة تجعل الرواية الجنوبية متميزة عن سواها. فوكنر، أوكونور، ريتشارد رايت، إرسكين كالدويل ـ وُلدوا جميعاً في الجزء الوحيد من أميركا الذي كان خسر الحرب ووقع تحت الاحتلال، هذه الخسارة بقيت جوهرية بالنسبة لهويتهم الذاتية. كان تاريخهم الفريد عبئاً إلا أنه كان كذلك مصدراً للإلهام. وهنالك كتاب جنوبيون آخرون، من مثل بيتر تايلور ووكر بيرسي، عالجوا هذه الثيمة الجنوبية بصورة لا يُمكن إنكارها، الشيمة المتعلّقة بماضٍ ضائع بدرجات متفاوتة، إلا أن الماضي ليس قضية رئيسة بالنسبة لـ مكولرز. تعاني شخصياتها من الوحدة والعزلة، إلا أن ظروفها تضرب جذورها بقوة في حالاتها الذهنية الراهنة، في وعيها الراهن.

الفصل الرابع

لم تكن جوانا صديقة بالمعنى المألوف للكلمة. كان معظم أصدقائي وصديقاتي، من مثل جوان وستيف، متعاطفين مع «القضية»، وإن لم يكونوا جزءاً من مجموعة سياسية معيّنة أو أيديولوجية معيّنة. غير أن جوانا لم تكن من هذا النوع ولا ذاك. وكلما آتي على ذكر اجتماع لغرض الاحتجاج أو أذكر الحرب الدائرة في فيتنام كانت تهز رأسها وتنحني إلى الأمام، كما لو أنها تستعد جسدياً لمقاطعتي، ومن ثم تغيّر الموضوع إلى ما كانت تود التحدّث عنه.

أما مايك فكان في الناحية الثانية من هذا النطاق. كان ناشطاً ملتزماً. في تلك الآونة كانت هنالك منظمات ومجموعات مختلفة كثيرة تعبئ جهودها من أجل تغيير العالم. مع أنني رسمياً كنتُ أنتمي إلى (كونفدرالية الطلبة الإيرانيين) فقط، لكنني شاركتُ في بعض الفعاليات الراديكالية الأخرى المحيطة بالحرم الجامعي. كان مايك، بطبيعة الحال، يتعاطف مع كل قضية من القضايا. كان يلجأ إلى استفزازي فيما يتعلق بـ «ميولي» الأدبية، التي كان ينظر إليها بوصفها إلهاءً عما هو مهم وجوهري فعلاً. وعلى مدى ردحٍ من الزمن، كنتُ في لجنة المتحدثين التابعة لقسم اللغة الإنكليزية، وكان ستيف يطري المتحدثين الذين أتينا بهم إلى الحرم الجامعي، وكان يجرجر تقديره بطريقةٍ جافة ومقتضبة،

قائلاً: «ألن غينزبرغ، جيد. نورمان ميلر ليس جيداً جداً. أميري بركة[(١)]، جيد. فريدريك جيمسون[(٢)]، منح الفلسفة الماركسية اسماً سيئاً. أدريانا رج[(٣)]، جيدة، على ما أعتقد. ومَن هذا جون بارث[(٤)] الذي تبدين مجنونةً به؟» كنتُ أحاول جاهدةً أن أتملقه كي أجعله يقدّر الأدب من خلال الاستشهاد بمقولات المفكرين الأثيرين لديه: هيغل في ما يتصل بالشكل والمضمون، ماركس فيما يتعلق بمديحه للتراجيديا الإغريقية، بريخت فيما يتعلق بالحقيقة القائلة إن بول كلوديل كان فيلسوفاً رجعياً إلا أنه، مع ذلك، شاعر عظيم.

كنتُ أناكده قائلةً: «إنها حقائق، يا مايك. إن حقائقك هذه مجرد هياكل عظمية، من دون لحم الخيال ودمه».

يقول مايك: «إنه كلام خيالي، كلام خيالي».

وعقب ذلك، يقول لي إن القصص لا تُغني ولا تُسمن من جوع،

---

(١) أميري بركة (١٩٣٤ ـ ٢٠١٤): كاتب وناشط سياسي، أفريقي ـ أميركي، أبدع في ميادين الشعر، والرواية، والمسرح، والمقالة، والنقد الموسيقي. ألّف عدداً من المجموعات الشعرية، ودرّس في عدد من الجامعات الأميركية ـ م.

(٢) فريدريك جيمسون (مواليد ١٩٣٤): ناقد أدبي، ومنظّر سياسي ماركسي، أميركي. اشتهر بتحليله للاتجاهات الثقافية المعاصرة. وصف ما بعد الحداثة بأنها حوّلت الثقافة إلى فضاء تحت ضغط الرأسمالية المنظمة ـ م.

(٣) أدريانا رج (١٩٢٩ ـ ٢٠١٢): شاعرة، وكاتبة مقالات، وناشطة نسوية، أميركية. تُعدُّ واحدة من الأسماء الشعرية البارزة في النصف الثاني من القرن العشرين، كما أنها مقروءة بشكل واسع ـ م.

(٤) جون بارث (مواليد ١٩٣٠): روائي وكاتب قصة قصيرة أميركي. اشتهر بأنه يكتب على وفق أسلوب ما بعد الحداثة، وما وراء السرد (الميتافيكشن) ـ م.

وأقول له إنه ليس مطلوباً منها أن تفعل ذلك، وإن «حقائقك» واضحة للعيان ويراها الجميع. زد على ذلك أن ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.

كان مايك، كما نعته الآخرون في وقتٍ لاحق، «تثبيتة»[1] نورمن. كانت لديّ الصورة الذهنية ذاتها عنه على امتداد تلك السنوات التي أمضيتُها في جامعة أوكلاهوما: نحيف الجسم، مستقيم الجذع، ذو وجه طويل، وشعر مجعد، ولحية كانت تغطي معظم وجهه، ونظارات جدّة. كان هو وجوانا يمثلان قطبين لحياتي في نورمن، أحدهما معني بالفن والأدب، فيلليني وبيرغمان، ويعزف على الغيتار، والآخر يقف مع المحتجين، وهم يتولّون مسؤولية بناية الإدارة، ويشاركون في الاجتماعات الطويلة، وينشدون أغاني العمل القديمة.

(١) تثبيتة fixture: شيء ثابت لا يتزحزح - م.

الفصل الخامس

في مخططها التمهيدي لـ (الأخرس)، تصف مكولرز الثيمة الرئيسة للرواية قائلةً إنها «تتعلق بتمرد رجل على عزلته الداخلية، وترصد حاجته الملحة للتعبير عن ذاته بأكمل صورة ممكنة». شخصيات الرواية من الممكن أن تنتمي إلى أي مدينة أو ولاية، وفي أي وقتٍ من الأوقات، ما دامت عزلتها وعدم قدرتها على التواصل مع الآخرين كلتاهما تتخذان معنىً أوسع، وأشمل. هل كان باستطاعتهم أن يكونوا كذلك؟ هذا الأمر هو الذي لم نستطع أنا وجوانا أن نتفق عليه. كانت تحمل وجهة النظر التي مفادها أن ما منح هذه الشخصيات الدم، واللحم، والعظام، وصاغ أرواحها ـ باختصار: ما جعلها شخصيات «حقيقية» ـ كان متجذراً في ذُهان[1] أميركي تحديداً و، بالأخص، في ميزة الجنوب الأميركي.

«العزلة الداخلية»، «تمرد رجل»، «الحاجة الملحة للتعبير» ـ هذه كلمات مشحونة، وهي عميقة وتجريدية في آن، وهي مُرعبة تقريباً، إلا أن ما يجعلنا نتحملها هو تلك الدراما الإنسانية المقنعة وليس تلك الفرضية الوجودية التي يخترعها شاب في الواحدة والعشرين، مبكر النضج، إذا ما استثنينا الرحلة القصيرة التي قام بها إلى نيويورك، لم يزرْ مدينةً أخرى عدا شارلوت في ولاية كارولينا الشمالية. ومع ذلك لامستْ

---

(١) الذُهان: اضطراب عقلي أساسي موصول يتسم باختلال الصلة بالواقع أو انقطاعها ـ م.

مكولرز جميع تلك الأشياء التجريدية، بعين عديمة الرحمة لكاتبة، منجزةً بذلك ما كان يكافح من أجله أحد شخوص روايتها: بف برانون، ألا وهو: «أن يدّخر كماً كاملاً من التفاصيل، ومن ثم يفاجئنا بشيء حقيقي».

ثمة شيء يتعلق بكل شخصية من شخصياتها الروائية الرئيسة الأربع ألا وهو أنها شخصيات غريبة الأطوار نوعاً ما، وتقوم بتعذيب ذاتها بعض الشيء، فيما هي تناضل من أجل أن تفهم معنى الحياة، وأن تمنح حيواتها هي مغزىً ما. حين قرأتُ الرواية مجدداً، وجدتُ جوانب عدة كوميدية وتراجيدية في آن، وأخذتُ أشعر أن الرواية كلها كانت، بطرائق عدة، مغلّفة بما يقوله السارد في لحظةٍ ما عن جيك بلونت: «ثمة شيء مضحك جداً فيما يتعلق بالرجل، ومع ذلك ثمة إحساس آخر في الوقت نفسه لا يدعك تضحك».

هذه هي القوة السرية التي تتمتع بها مكولرز: تبدع شيئاً «مضحكاً جداً» لا يقدر أن يضحك عليه المرء. ابتكرت مكولرز أسلوبها الخاص، وهو ما دعاه الكاتب الألماني كلاوس مان: «مزيج غريب من الرقة والتهور، من [الرقة morbidezza والسذاجة naivete]». وفيما بعد تصف الواقعية الجنوبية باعتبارها: «مجاورة جريئة وصلبة ظاهرياً ما بين التراجيدي والفكاهي، ما بين العميق والسطحي، ما بين المقدّس والفاسق، ما بين الروح الكاملة للإنسان وتفاصيله الجسدية». بينما كانت المسرحية الهزلية الساخرة والتراجيديا تزخرفان دوماً إحداهما الأخرى وتُظهر حسناتها، فمن النادر، تؤكد مكولرز، أن تجد في غير الأعمال الروسية والأدب الجنوبي الحقيقة التي تقول: «إن كل واحد منهما يركب فوق الآخر بحيث يُختبر تأثيرهما في الوقت عينه».

تصف مكولرز كتابها بأنه «قصة خمسة أشخاص معزولين، ووحيدين، في بحثهم عن التعبير والتكامل الروحي مع شيء أكبر من ذواتهم. أحد هؤلاء الأفراد الخمسة هو جون سنغر، الأصم ـ الأخرس ـ وحول هذا الشخص يتمحور الكتاب كله». الأشخاص الأربعة الآخرون هم بف برانون، صاحب المطعم؛ وجيك بلونت، الذي يسمي نفسه ناشطاً، ومحرّض العمال؛ بينيدكت مادي كوبلاند، وهو طبيب أفريقي ـ أميركي؛ وميك كيلي، وهي فتاة في الثانية عشرة من عمرها، كانت أسرتها تعيش عيشة الكفاف، وقد حوّلت جزءاً من المنزل إلى مثوى يقدّم الطعام والمبيت للنزلاء. تكتب مكولرز في مخططها التمهيدي: «هؤلاء الأشخاص الأربعة يرون، بسبب وحدتهم في الرجل الأخرس صفة تفوّق مبهمة، ويغدو بمعنىً من المعاني مَثلَهم الأعلى». وسنغر نفسه يقيم علاقة موازية مع أنتونابولوس، وهو رجل أصم ـ أبكم آخر، كان شريكه في الغرفة، وصديقه الوحيد إلى أن بدأ يتصرف بشكل غريب، فأخذوه إلى مستشفى للأمراض العقلية في مدينة أخرى.

لم يدر بخلدي في بادىء الأمر، حين رحتُ أبحث عن خلائف هك، أنني سأجد نفسي أقرأ كارسون مكولرز مجدداً. إنما حين فعلتُ ذلك صُدمتُ بصلة القرابة بينهما، مع اختلاف واحد حاسم. كانت رحلة هك الانعزالية قد أغناها وجود جم. هنا لا وجود لـ جم، وما من رفيق روحي ولا بوصلة أخلاقية. الشيء الوحيد الذي تُرك لكل شخصية من الشخصيات هو ذلك الشغف السري والحاجة إلى التواصل مع الآخرين. هذا الأمر يجعلهم يشعرون بأنهم وحيدون ومفعمون بالأمل في آن. كما أنه يفسر عدم استقرارهم وقلقهم المتسم بالعصبية الشديدة. إن شخصيات مكولرز لا تفكر ملياً في الماضي؛ إنها تقضي وقتها وهي تحلم بالمستقبل، أو بالأحرى، تحلم بمستقبل غير ذاك الذي كانوا يتعاملون معه.

الفصل السادس

حين اختارت أوبرا وينفري (*القلب صيّاد وحيد*) لنادي الكتاب في برنامجها التلفزيوني، كانت كرّست حلقةً لمحاورة «نجمتين صمّاوين»: الممثلة مارلي ماتلن وملكة جمال أميركا السابقة للنساء فاقدات السمع: وايتستون مكولم. كلتاهما عبّرتْ عن فرحها بالرواية، وقالت ملكة الجمال السابقة إنها معجبة بـ مكولرز لأنها قدّمت: «للعالم الذي يسمع لمحةً خاطفةً مما كانت عليه حال الصُمّ في عقد الثلاثينيات من القرن العشرين». وقالت الاثنتان كم كانتا متأثرتين بقدرة مكولرز على «الغوص إلى أعماق حالة فقدان السمع»، ليس على وفق مصطلحات يومنا هذا، بل «بالضبط على وفق زمنها ومكانها هي». وتطرقت وايتستون مكولم إلى العزلة التي عانت منها خلال سنوات تنشئتها، وقالت: «في يومنا هذا، يقف الناس موقفاً أفضل تجاه الأشخاص الصُمّ. التكنولوجيا في وضع أفضل كثيراً مقارنة بالماضي، وهذا هو الذي أحدث اختلافاً كهذا». كنتُ أود أن أسمع المزيد عما يجيش في صدرها من مشاعر تتعلق بالعزلة التي خبرتها في سنوات صباها، لأن هذه الخبرة هي الثيمة الجوهرية بالنسبة للرواية.

سنغر أطرش، ويمكنه أن يقرأ الشفاه، ولكن هل هذه هي غاية الكتاب؟ هل هو كتاب عن فقدان السمع؟ ربما، لكن ليس حرفياً كما يوحي به الأمر. لم تجعل مكولرز من سنغر مثالاً في بحثها المتعلق

بفقدان السمع. عندما اقترح عليها زوجها، بعد أشهر قليلة من زواجهما، أن بوسعه أن يأخذها إلى مؤتمر حول فقدان السمع في ماكون، بولاية جورجيا، حيث سيكون بمستطاعها أن تؤصل فكرتها المتعلقة بـ جون سنغر، رفضت الذهاب. قالت مكولرز إنها كانت تريد الاحتفاظ بـ «صورتها المتخيّلة».

هذا الحوار مع النجمتين فاقدتي السمع جذب انتباهي، لأنه بدا تمثلاً صريحاً ومباشراً لوجهة نظر شائعة في ثقافتنا اليوم - وهي وجهة نظر معادية تماماً للعالَمين المتخيَّل والحقيقي في آن. وفي الحقيقة غدت وجهة نظر مهيمِنة جداً ليس في الوسط الأكاديمي فحسب بل في الأوساط كلها وحتى أننا لم نعد نلتفت إليها. إن ما تشتمل عليه هذه المقاربة هو أن هنالك دليلاً معيناً في كيفية قراءة الرواية، أي رواية، وبواسطة هذا الدليل من المتوقع أن تتعرّف على شخصيات الرواية، وأن تراها بوصفها نموذجاً لأصناف معيّنة من البشر أو نموذجاً لحالات اجتماعية. بطبيعة الحال، القراء كالكُتّاب، لا يُمكن التنبؤ بهم. إنهم عنيدون، ومهما كان عدد الأدلة التي تقدّمها لهم كثيرة سيعثرون على طريقتهم الخاصة في التواصل مع الكِتاب. إن المشكلة التي تواجهنا والمتعلقة بهذا التفكير النفعي هو أنه يشوّه الواقع والخيال معاً من أجل الوصول إلى نتيجة معيّنة مقررة سلفاً، وهي نتيجة تنتهي في أغلب الأحيان بنهاية سعيدة، وراقية.

كنتُ أدرّس الرواية الأميركية على مدى ردح من الزمن لطلبة جامعيين كانوا كارهين لها غالباً، وفي أغلب الأحيان كانوا متلهفين لها منذ انتقالي إلى واشنطن قادمةً من طهران في سنة ١٩٩٧. وعلى مدى تلك الأعوام وجّه لي طلبتي سؤالاً مفاده: «ما هو الغرض من قراءة هذه الكتب؟» أو «كيف ستساعدني هذه الكتب على حل مشاكلي؟» لم يكن

السؤال يتخذ عموماً هذه المصطلحات الصارخة، لكن هذا هو جوهره. وعادةً، في ردي على أسئلتهم، أوجّه السؤال إليهم: ما هو الشيء الذي نفتش عنه حين نقرأ روايةً من الروايات؟ هل يتعين على الرواية أن تكون نافعة؟ هل ينبغي للرواية أن تعلّمنا شيئاً محدداً؟ كان نابوكوف يغريني كي أقتبس منه ما يلي: «لا يكون الخيال خصباً إلا حين يكون خصباً».

إذا كان توقعنا الرئيس من عمل قصصي أن يكوِن صحيحاً من الناحية الواقعية أو أن يكون ذا صلة بحياتنا الحقيقية، أن يداوينا من أنواع القلق التي تهيمن علينا، ويحسّن علاقاتنا بأمهاتنا ـ خلاصة القول، أن يكون العمل القصصي كحبة الأسبرين للروح ـ عندئذ نحن نخاطر إذا ما عاملنا الرواية بوصفها شيئاً لا يتعدى كونه كتيّب وجيز، وفي هذه الحالة كتيّب وجيز لفهم الأشخاص فاقدي السمع ـ مع نتائج ليست ناجحة جداً، لأن سنغر، خلافاً لملكة جمال أميركا السابقة، لا يشعر أن حياته مليئة بـ «النِعم» ولا يقول: «إنني سعيد على الرغم من فقداني حاسة السمع».

سنغر شخصية حقيقية. لديه مشاعر وبوسعه أن يلامس الناس، ولهذا السبب يتعاطف معه القراء. وعلى المستوى المجازي، يذكرنا سنغر بحقيقة أكبر، حقيقة أشمل وثيقة الصلة بقرننا هذا مثلما كانت عليه في الماضي ـ هذا على الرغم من التكنولوجيا التي لم تحسّنْ فقط الأجهزة التي تساعد على السمع، وسهّلتْ حيواتنا بل وفرتْ لنا طرائق جديدة كثيرة جداً للتواصل مع الآخرين. ونحن، كبشر، بأمسّ الحاجة إلى عطف الآخرين وتجاوبهم معنا. نحن نحتاج إلى مَن يصغي إلينا، وإلى مَن يفهمنا. وهكذا فإن كتاب مكولرز قلما يتناول موضوع التحديات التي يواجهها الشخص الأصم، في حين يتناول بشكل موسّع الصعوبة التي تصادفنا ونحن نتواصل بصورة هادفة وذات مغزى أحدنا مع الآخر، وهي صعوبة لا تستطيع أي تكنولوجيا أن تعالجها. ما من أداة تساعد

على السمع يمكن أن تقدم لنا العون حتى نفهم نوع العزلة التي يحس بها البشر حينما لا يستطيعون أن يتواصلوا في ما بينهم، وأن يعبّروا بوضوح عن مشاعرهم الباطنية، عن رغباتهم، وطموحاتهم. لأن الحقيقة الرهيبة هي أنكَ تستطيع أن تتعلم لغة شفاه العالم وتستشف ما يُقال، إلا أن العالم المحيط بك ربما يظل على حاله، فهو لا يسمع ما تقول.

الفصل السابع

في حياتها هي استنبطت كارسون مكولرز من الناس إما الرقة، والرغبة في الحماية وإما الغضب والاستياء المرير ـ «أفعى سامة» و«عاهرة» كانت من بين المصطلحات التي استخدموها لوصفها. كانت جوانا تود أن تقول إن هذه المشاعر المزدَوجة والمتضاربة كانت، على مستوى أكبر، هي ما كانت بقية أنحاء البلد تميل إلى الشعور به بشأن الجنوب الذي وُلدتْ وعاشتْ فيه، الأمر الذي أغراني بعدم الموافقة على هذا الرأي. كنتُ، بالطبع، أعي جيداً ما يتعلق بمقولة فلانري أوكونور التي مفادها أن «كل شيء يطلع من الجنوب سيسميه القارئ الشمالي غريباً بصورة بشعة أو مضحكة (غروتسكياً)، ما لم يكن هو غريباً بصورة بشعة أو مضحكة (غروتسكياً)، وفي هذه الحالة سيسمّيه واقعياً».

بحسب ما ذكرته فيرجينيا سبنسر كار، أول من كتب سيرة مكولرز الذاتية، كانت أمها قد زعمت أنها كانت، خلال شهور حملها، «تحترس من الإيحاءات الإلهية التي تذهب إلى القول إن طفلها البكر سيكون فريداً». كانت أمها مقتنعةً أن طفلها سيكون صبياً، وعقدت العزم على أن تسميه: إنريكو كاروسو، إجلالاً للمغني ذائع الصيت. كانت ولادتها عسيرة، وكان البعض يعتقد أن ذلك يُعزى إلى رأس الطفل المشوّه نوعاً ما. وعلى أية حال، لم يكن الطفل صبياً، بل طفلة غير

ناضجة، لذلك أطلقوا عليها اسم: لولا كارسون ـ لولا (الذي تخلت عنه لاحقاً) إجلالاً لجدتها المحبوبة، وكارسون تيمناً باسم إنريكو كاروسو، المغني الأوبرالي الإيطالي الشهير. وكانت قد أصبحت نابغة فريدة في نوعها. كان نادي كتاب أوبرا وينفري قد أطلق عليها اسم «الحسناء الجنوبية»، وهو تعبير كان سيضحكها أكثر مما يزعجها.

حتى إذا كانت حياتها فاتنة فإنها لم تكنْ فاتنةً جداً كما كانت عليه حيوات غالبية الحسناوات الجنوبيات، بل أشبه ما تكون بحياة بطلة أحد أفلام (تِم برتون). كانت لولا كارسون، في نظر المجتمع المحافظ الذي وُلدت فيه، نموذجاً قديماً للفتاة. وبادئ ذي بدء كان هنالك مظهرها. كانت طويلة وهزيلة، وعندما أصبحت مراهقة كانت تشدد بصورة مقصودة على مظهرها الصبياني بارتداء جوارب بيض وأحذية رياضية، ولبست تلك الجوارب وانتعلت تينك الحذاءين الرياضيين حتى في حفل زفافها، كما لبستْ بذلة مخيطة وقبّعة بحّار. وفي مطلع شبابها المبكر كانت مولعةً بحمل دورق من الشري[1] والشاي الحار.

ومنذ البداية، كانت تختلف عن الأولاد «الأسوياء» المحيطين بها، وكانت تتمتع بوضع معيّن كونها دخيلةً عليهم بحيث إنها مررت لاحقاً هذه الشخصية إلى شخصياتها الروائية الأثيرة: ميك في (*القلب صيّاد وحيد*)، وفرانكي في (*شاهد حفل الزفاف*). كانت فتاة غريبة الأطوار بحيث كان الصبيان مرغمين على إعطائها الوعد بأنهم سيطلبونها إلى الرقص؛ كان الآباء والأمهات ممن يتحلون بالأخلاق الحسنة هم الذين يرغمون أولادهم على أن يقطعوا لها الوعود بأنهم سيراقصونها. وكان أغلب زملائها وزميلاتها في المدرسة الثانوية يعتقدون أنها غريبة

(١) الشري: خمر إسباني الأصل ـ م.

الأطوار. وكانت تنوراتها وفساتينها طويلةً جداً نوعاً ما، وكانت تنتعل حذاءي تنس قذرين أو تنتعل حذاءي (أكسفورد) خفيفين وبنيين من النوع الذي تنتعله الفتيات الملتحقات بالفرق الكشفية في حين كانت عموم الفتيات يلبسن جوارب وينتعلن أحذية ذات كعب عال. وعندما كانت في مقتبل العمر كانت الفتيات يرمينها بالأحجار حين تمر بهن، ويضحكن عليها بصوت عالٍ ويسمينها «عرّافة»، «وذات المظهر الغريب»، و«غير سوية». لذا، ربما، ليس من العجيب أنها كانت ستتعاطف لاحقاً مع «الفلتات»، الذين لم يكونوا في رأيها مجرد أشخاص ذوي إعاقات جسدية بل هم أشخاص رفضوا أن يتصرفوا على وفق قواعد السلوك المتعارف عليها في مجتمعهم. «الطبيعة ليست شاذة، وفقدان الحياة هو الشيء الوحيد الشاذ، غير السوي». تكتب كارسون في مقالتها المعنونة (الحلم المزدهر: ملاحظات حول الكتابة)، التي نشرتها أول مرة في مجلة (*إسكواير Esquire*). «كل شيء ينبض ويتحرك ويمشي في أنحاء الغرفة، ومهما يكن العمل الذي يقوم به الكاتب فهو شيء طبيعي وإنساني في نظره».

الحياة في مدينة كولمبس بولاية جيورجيا، ربما بدت محدودةً وضيقةً، بيد أن كارسون كانت تقضي ساعاتها في إطار عالمها الباطني، الذي كان غنياً ومتنوّعاً بلا نهاية، وكانت تبقى على صلة دائمة بـ موزارت، بيتهوفن، فلوبير، جويس، الأخوات برونتي، دي. أج. لورنس، يوجين أونيل، أنطون تشيكوف، غوغول، وتولستوي. وعلى غرار ميك كيلي، كان لديها عالم خارجي، وعالم داخلي، خاص بها، صنعته لها وحدها. في بعض الأحيان كنتُ أعدّها غالباً طالبتي الجامعية النموذجية. في سيرتها الذاتية غير المكتملة التي كتبتها وحملت عنوان (*إضاءة ووهج ليلي*)، تكتب مكولرز: «حين كنتُ في نحو الحادية

عشرة من عمري أرسلتني أمي إلى حانوت البقالة، يومئذ كنتُ، بالطبع، أحمل كتاباً في يدي. كان الكتاب من تأليف كاترين منسفيلد. وفي طريقي إلى الحانوت شرعتُ أقرأ وكنتُ مفتونةً جداً بحيث كنتُ أقرأ على ضوء مصابيح الشارع، وواظبتُ على المطالعة حين طلبتُ من البقال السلع التي نحتاج إليها لإعداد وجبة العشاء». وفيما بعد، طردوها من المهنة لأنها كانت منهمكة جداً في قراءة مارسيل بروست.

ومثل ميك، كانت تقضي ساعاتٍ طويلةً وهي تعزف على البيانو. كانت مبكرة النضج، وتعلّمت العزف الموسيقي من دون أن يدرّبها أحد. وفي سنة ١٩٣٢، حين كان عمرها لا يتجاوز الخامسة عشرة، أُصيبت بالحمى الروماتيزمية، ولازمت الفراش ردحاً طويلاً من الزمن، وأخذت تطيل التفكير في خياراتها في الحياة. حدث ذلك حين فكرت لأول مرة أن تصبح كاتبة. قالت صديقتها هيلين جاكسون إنها حين زارت كارسون، في كانون الأول (ديسمبر) من تلك السنة، في منزلها بمدينة كولمبس، قالت لها: «هيلين، لديَّ شيء مهم أود أن أخبركِ به. تخليتُ عن حلمي بأن أغدو عازفة بيانو في فرقة موسيقية. لكن، لا يهم. سأصبح، بدلاً من ذلك، كاتبة».

تلك الحمى التي أُصيبت بها أيام كانت صبية لم يتم تشخيصها بشكل صحيح، ولم تتم معالجتها بشكل سليم، الأمر الذي أدى إلى سلسلة من الضربات الرهيبة التي جعلتها نصف مشلولة وهي لم تتعدَ سن الثلاثين. وفي سن الأربعين يصبح جسدها حطاماً. وفي سنواتها الأخيرة، تخضع، مع ذلك، لعدد من العمليات الجراحية المعقدة كي تتخلص من التشنجات العضلية في يدها اليسري المصابة بالضمور، وفي رسغها، ومرفقها، وساقها؛ كي تصحح عظم ورك ومرفق تالفين؛ كي تتغلب على نوبات متكررة من ذات الرئة، ونوبة قلبية حادة، وسرطان

الثدي... وعلى الرغم من ذلك، خلال تلك المدة الزمنية كلها كانت مشغولة على الدوام، وأكثر من أي وقت مضى، بالكتابة وإجراء الحوارات. في كتابها الأول، الذي دوّنته وكانت بالكاد قد تجاوزت سن مراهقتها، استطاعت كارسون أن تقبض على حياة الحواس، وأن تصف الوجع بأسلوب دقيق، كان يرجع، إلى حدٍ ما، إلى أن الوجع كان جزءاً عضوياً، أساسياً، من حياتها؛ كانت كارسون قد قاومته مقاومة بفعالية شديدة بأن جعلته مُلكاً لها وحدها.

الفصل الثامن

في أيلول (سبتمبر) ١٩٣٧، حين كانت لولا كارسون سميث في سن العشرين، تزوجت من رجل وسيم بصورة مدهشة هو ريفز مكولرز. (تكتب لاحقاً: «أصابتني صدمة الجمال الخالص، حين شاهدتُه أول مرة. كان أكثر الرجال الذين رأيتهم في حياتي وسامةً»). كانا قد تعارفا من خلال صديق مشترك هو إيدوين بيكوك. كان ريفز يطمح أن يكون كاتباً، لكنه لم يكتب شيئاً على الاطلاق، وحتى الهزيع الأخير من حياته كان يشعر بالمرارة بسبب الحقيقة التي مفادها أنه أمضى ردحاً طويلاً من الزمن وهو يعتني بزوجته ويقتفي آثارها. وخلال الأعوام الثلاثة الأولى من زواجهما نشرت كارسون (*القلب صيّاد وحيد*)، ومن ثم باتت ذات حس أدبي. وكان يسود بينهما ما يُصطلح على تسميته: علاقة حب ـ كراهية مضطربة، مع علاقات غرامية خارج نطاق الزواج، انفصلا وتزوجا من جديد، وهذه الوقائع كلها انتهت في ملاحظة ناشئة عن المرض شأنها شأن قصص كارسون نفسها. أقاما برهة من الزمن في (باشفيلرز)، الواقعة بالقرب من باريس، وعاشا مرحلةً من الرضا والحيوية أعقبتها مرحلة من الكآبة والقنوط. وفي صيف سنة ١٩٥٣، أخذ ريفز بغتةً يتكلم عن الانتحار، وعقب ذلك حاول أن ينهي حياته بأن يشنق نفسه على شجرة كمثرى في بستانهم. كُسرتْ ساقه حين هوى من الشجرة. وكان رد فعل كارسون على فعلة زوجها هو أن قالت له:

«ريفز، أرجوك، إن كان *يلزمك* أن تنتحر، إفعل ذلك في مكانٍ آخر. أنظرْ فقط إلى ما ألحقته من ضرر بشجرة الكمثرى خاصتي، هذه الشجرة هي المفضلة لديّ من بين الأشجار كلها».

بعد تلك المحاولة غير الناجحة توصل ريفز إلى فكرة أخرى: ميثاق الانتحار. أخذ كارسون إلى حظيرة للماشية كي يريها حبلاً. التقطه وقال لها وهو يشير بإصبعه إلى عارضة خشبية فوق رأسيهما: «هل تشاهدين تلك العارضة الخشبية في السقف، يا امرأة. إنها عارضة قوية وثابتة. أتعرفين ماذا سنفعل؟ نشنق أنفسنا عليها. إنني أقول لك إنه الشيء الأفضل لنا نحن الاثنين». أخبرت كارسون تينيسي وليمز، الذي كان حينذاك صديقها عزيزاً عليها، أنها كانت تعتقد أنها نصحت ريفز بالعدول عن فكرة الانتحار معاً، إلا أنها بعد أيام قلائل، وهما في طريقهما إلى المستشفى الأميركي في باريس، لاحظتْ قطعتي حبل في مؤخرة السيارة. قال لها ريفز إنه بدلاً من أن يأخذها إلى المستشفى، كان ذاهباً إلى الغابة كي يشنقا نفسيهما هناك، لكنهما سيتوقفان أولاً كي يبتاعا زجاجة براندي. «سنشربها من أجل تلك الأيام الخوالي... ولتكنْ هذه هي محاولتنا الأخيرة في الاستمتاع بملذات الحياة».

وحين كان ريفز في مخزن المشروبات الروحية، قفزت كارسون من السيارة، وأوقفت سيارة وركبتها مجاناً ويمّمت وجهها إلى منزل إحدى صديقاتها. وفي الحال اتخذت إجراءات سريعة لمغادرة باريس متجهةً إلى نيويورك. وبعد مرور شهرين، في الثامن عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٣، أخبر ريفز أصدقاءه إنه «سيتجه غرباً» في اليوم التالي. أرسل برقية إلى زوجته المقيمة في نياك، بـ نيويورك، ذكر فيها: «إنني أتجه غرباً ـ صناديق الثياب في الطريق».

خلال الحرب العالمية الأولى، حين يشعر المرء أن موته بات

وشيكاً، كان يقول إنه «يتجه غرباً». عثروا على ريفز ميتاً في اليوم التالي ـ كان قد انتحر وحيداً في غرفته بالفندق.

بعد موت ريفز الفاجع، حاولت كارسون أن تطرده من حياتها. ربما كانت تلك أسهل طريقة للتعامل مع الكرب والألم. خلال تلك الحقبة الزمنية، استمرت أمراضها البدنية في تعذيبها. لم يكن باستطاعتها الجلوس، وكانت تعاني من مشاكل في جهاز الدوران. وعلى مدى عام كامل تقريباً كان يتعيّن عليها أن ترفع ساقها اليسرى، وتجعلها في وضع مستقيم أمامها. قالوا لها في إحدى المرات إنه يلزمها أن تبتر تلك الساق، مع أنهم كانوا يخفون عنها سبب البتر. ولم تعرف كارسون إلا في وقت متأخر أنها كانت مصابة بسرطان العظم. وعلى الرغم من هذا، لم تتوقف عن السفر، ولم تنقطع عن الكتابة.

وعلى الرغم من إعاقاتها الجسدية المتزايدة واشتداد وطأة المرض الذي كانت تعاني منه باستمرار، كانت كارسون مكولرز مشغولةً جداً، مشغولةً جداً بالحقيقة التي تقول إن عبء عملها ربما يجعل الشخص المعافى عليلاً بسبب الإعياء. كانت تكافح وتكابد وهي تكتب، وفي الختام نشرت روايةً جديدة (*ساعة جدارية من دون عقارب*). كما كتبت مسرحية حملت عنوان (*الجذر المربّع للعجيب*)، ومجموعة قصائد تحت عنوان (*حلو كالمخلل ونظيف كالخنزير*)؛ عملت على مذكراتها غير المنشورة (*إضاءة ووهج ليلي*)؛ كتبت مجموعة من المقالات، وحتى أنها اشتركت في تحويل قصصها إلى مسرحيات وأفلام سينمائية، وكتبت ألحاناً لمقطوعة موسيقية اعتمدت على روايتها (*موّال المقهى الحزين*). وخلال الفترات الفاصلة بين العمليات الجراحية التي خضعت لها وممارسة الكتابة الأدبية، وجدت كارسون متسعاً من الوقت كي تلتفت إلى حياتها الاجتماعية، وتتواصل مع أصدقائها وصديقاتها وتنفتح

على عوالمهم ـ تلك الصحة البدنية الجيدة، الأميركية، عتيقة الطراز، تسخر من الحياة والموت على السواء، حيث هنالك النزر اليسير جداً من الأشياء المشجعة اليوم، والنزر اليسير جداً من التقدير.

قبل وفاتها بأشهر قليلة، وتحديداً في ربيع سنة ١٩٦٧، سافرت كارسون إلى إيرلندا كي تقابل المخرج السينمائي جون هيوستن، الذي كان يخرج فيلماً سينمائياً معتمداً على كتابها الموسوم بـ (*إنعكاسات على عين ذهبية*)، وهو من تمثيل إليزابيث تايلور ومارلون براندو. كانت الدعوة قد أفرحتها كثيراً جداً بحيث إنها كانت تفيق من نومها صباح كل يوم وهي تفكر في حبها لأيرلندا، وتعيد قراءة مجموعة جيمس جويس القصصية المعنونة (*أناس من دبلن*)، وتصغي إلى (*تريستان وآيزولد*) لأن مسرح أحداثها هو أيرلندا. بعد أشهر من التخطيط الإستراتيجي غادرت في نيسان (أبريل) ١٩٦٧. كان يجب نقلها في سيارة إسعاف من مطار شانون إلى (عزبة) هيوستن. وعلى الرغم من ذلك قررتْ كارسون أن تستمتع بوقتها، وهي تحتسي البوربون[١]، وتدخن سكائر المنثول. كانت قد طالعت جويس، وأوكيسي، وييتس بينما كانت تتصرف كالملكة وهي مستلقية على سريرها وسط جمهرة من الناس ممن كانوا يودون زيارة الكاتبة الأميركية ذائعة الصيت. وحتى أنها أملتْ عليهم (رسالة حب من أيرلندا). صُنع مَسند ضخم للقدم، مملوء بمطاط زبدي (اسفنجي) كي يستخدموه في كابينة الطائرة خلال رحلة عودتها، في محاولة لابتكار نوع من (الكرسي الطويل ـ الشيزلون). كانت أول مَن ركب الطائرة، وما إن ارتاحت في مكانها، حتى فتحت شركة (أير لنغوس Aer Lingus) زجاجة شمبانيا من أجل ركاب الدرجة الأولى كي يشربوا نخب الكاتبة الشهيرة.

---

(١) البوربون: نوع من الويسكي الأميركي ـ م.

على الرغم من الألم والكرب اللذين كابدتهما مكولرز جسدياً وعاطفياً فقد حافظتْ كارسون على قدرٍ معيّن من نضارة الشباب وقوته، كان يهرع لنجدتها في أحلك الظروف وأكثرها قسوة. وعلى امتداد سنوات حياتها، كانت كارسون تتمتع بشخصية طفولية، وأنانية، وفقيرة الحال، وكانت تعتمد على الآخرين كي يكونوا إلى جانبها ويشدوا أزرها، وكي يتولوا العناية بها ورعايتها. أغلب الظن أن لم يكن هنالك مكان تستطيع أن توحد فيه هذه البراءة وهذا السلوك الطفولي، هذه الحالة من المراهقة المتطاولة، التي كانت تستشهد بها مراراً وتكراراً لتصف الجنوب الذي كانت تستوطنه، بصورة مؤثرة جداً مثلما فعلت في روايتها (*القلب صيّاد وحيد*). كما أنه لا وجود لمكان آخر تستطيع أن تتعرف فيه بجلاء شديد على هذا الخليط من الوقاحة الصبيانية، والنضارة، والمرونة، والآلام المتزايدة المؤقتة في بلدها المحبوب: أميركا.

الفصل التاسع

في سنة ١٩٤٩، نشرت مكولرز في مجلة (*الأسبوع The Week*) مقالةً تحت عنوان (الوحدة.... وجع أميركي). كانت قطعة أدبية قصيرة، إلا أنني توصلتُ إلى الاعتقاد أنها كانت بمنزلة عقيدتها، وعدتُ إلى تلك المقالة غير مرة على مدى سنوات عدة. تكتب كارسون أن الأميركيين «يميلون إلى البحث عن الأشياء كأفراد، وحدهم. أما الفرد الأوروبي، كونه يعيش آمناً مطمئناً في كنف روابطه الأسرية ووسط الولاءات الطبقية القوية، فلا يعرف إلا القليل من العزلة الأخلاقية، فهي صفة محلية تخصنا نحن الأميركيين. وبينما يميل الفنانون الأوروبيون إلى تشكيل مجموعات ومدارس جمالية، يكون الفنان الأميركي خارجاً أبدياً، أي بمعنى أنه يكون من النوع الذي يخرج عن جماعته ليختط لنفسه مساراً مستقلاً، ويستمر في مساره هذا إلى الأبد ـ ليس خارجاً عن مجتمعه بالطريقة التي تفعلها جميع العقول الخلاقة بل في نطاق فنه هو... سواء في المباهج الرعوية للحياة الريفية أو في المدينة الكبيرة الشبيهة بالمتاهة، نحن الأميركيين نبحث على الدوام. نحن نطوف هنا وهناك، ونطرح الأسئلة. إلا أن الجواب ينتظر في كل فؤاد منفصل ـ الجواب المتعلق بكينونتنا والطريقة التي نستطيع بواسطتها أن نقهر الوحدة، ونشعر أننا أخيراً صرنا ننتمي إلى الآخرين».

لا أعتقد أنها مبالغة إذا ما قلنا إن هذا النوع الأميركي القح من العزلة

ضروري لديمقراطيتنا، العزلة التي تنبجس إلى الأمام، إذا جاز التعبير، من الاعتماد المحلي على النفس. تذكرتُ كُتيب إليزابيث كادي ستانتون الصغير واللافح المعنون (عزلة الذات)، الذي تصرّح فيه قائلةً إن الحاجة إلى الحقوق المتساوية تنبع فطرياً من عزلة كل امرأة في أميركا تولد وحيدةً، وهي وحدها المسؤولة عن حياتها الخاصة، وسوف تفارق الحياة وحيدةً. ولهذا، فهي تحتاج إلى أن تكون قادرة على دعم ذاتها، وأن تعزز ثقتها بنفسها كي تستطيع تحمل مشقات الحياة ونوائب الدهر. تبدأ كادي ستانتون مقالتها بمناصرة «الفردانية التي يمتاز بها كل كائن بشري»، وتمضي قُدُماً وتتوسع في الموضوع فتذكر لنا لماذا يجب على كل امرأة أن تعيش «في عالمها الخاص بها وحدها، لأنه هو الحَكم فيما يتعلق بمصيرها هي، وهو روبنسون كروزو متخيّل مع امرأتها (فرايدي Friday) على جزيرة منعزلة».

في كلماتٍ شاعرية وموجعة أكثر من الكلمات الأيديولوجية والجدلية، تكتب: «إن عزلة كل نفس بشرية وضرورة الاعتماد على النفس يجب أن تمنح كل فرد الحق في اختيار محيطه». ومن ثم تروي لنا كيف أنها، ذات مرة، سألت الأمير كروبوتكين، وهو سجين سياسي روسي الجنسية: «كيف تحمّل تلك السنوات الطويلة التي أمضاها في السجن، محروماً من الكتب، وقلم الحبر، والحبر، والورق». رد عليها كروبوتكين قائلاً: «في سعيي وراء فكرة معينة لا أبالي بالزمن. وحينما يصيبني الاعياء بسبب محاولة حل مشاكل معقدة كنتُ أتلو جميع الفقرات الجميلة التي تعلمتُها من قبل، سواء كانت فقرات نثرية أو شعرية». كان للأمير الروسي «عالمه الخاص به، وهو إمبراطورية شاسعة، مترامية الأطراف، لا يقدر سجان أو قيصر روسي أن يقتحمها أو يجتاحها».

كانت مكولرز شديدة الولع بالموسيقى، وفي مخططها التمهيدي تكتب أن شكل الرواية «ذا علاقة بالطباق الموسيقي على امتداد الصفحات كلها». وتمضي لتشرح لنا قائلةً: «مثل صوت واحد في (الفوغو fugue) الموسيقي، كل واحد من الأبطال الرئيسيين هو بطل قائم بذاته - إلا إن شخصيته تكتسب غنىً جديداً عندما تتم مقارنتها بالشخصيات الأخرى في الكتاب، أو عندما تلتحم بها». تعاني جميع الشخصيات الرئيسة من العزلة الداخلية. معاناتها استثنائية، فريدة في نوعها، إلا أنهم جميعاً كانوا مشغولي البال بهواجسهم الخاصة بحيث لم يكن بوسعهم أن ينصتوا إلى أحدهم الآخر أو إلى أي فرد آخر، وهكذا هم يتقاسمون هذه العزلة الباعثة على الكسل.

وكما دأبت جوانا على القول، هنالك أشكال كثيرة من الوحدة. في جوانب معينة، تكون وحدة العزلة أقل برودة بكثير من الوحدة التي نشعر بها عندما نكون وحيدين معاً. كنا أنا وجوانا نتأمل رسوم تولوز لوتريك، وبابلو بيكاسو، وإدوارد هوبر وهم يُظهرون لنا أشخاصاً جالسين أو واقفين، ضمن مسافة ملموسة، ومع ذلك يبدون لنا كأنهم أكثر وحدةً مما لو كانوا وحدهم هناك. في جميع هذه اللوحات الفنية، كان ذلك الشعور بالوحدة يُبرَّز من خلال السكون - ما من أحد يحتك بالآخرين من خلال نظرة عين أو ينبس ببنت شفة - من خلال العجز الواضح عن التواصل مع الآخرين ومن خلال الوعي المتزامن المتعلق بالقرب الجسدي للشخص الآخر.

اكتشفتُ مؤخراً نوعاً جديداً من الوحدة، نوعاً خاصاً بزمننا هذا، وما زلتُ أبحث عن تعبير فني مناسب له. كنتُ شاهدتُ هذا النوع من الوحدة في الصور الفوتوغرافية المنشورة على الانترنت العائدة لمجموعة من الشابات يجلسن قريبات جداً إحداهن من الأخرى، وكل واحدة

منهن مستغرقة في الغَزْل. ما عكّر مزاجي كثيراً جداً فيما يتعلق بهذه الصور الفوتوغرافية هو أن الشابات يبدَون غائبات عن الوعي فيما يتصل بالمكان الذي هن فيه أو مع مَن هن حاضرات. إنهن لسن وحيدات؛ إنهن جميعاً في مكان آخر. تولوز لوتريك، وبيكاسو، وهوبر جميعهم حاولوا أن ينقلوا لنا وعياً معيناً يتعلق بهذه العزلة المروِّعة، ويبقى في داخلك نوع معين من الكرب بعد مضي وقت طويل على توقفك عن النظر إلى تلك الرسوم، لكننا نبدو في زمننا الخاص كما لو أننا صرنا فاقدي الحس، غير مبالين، فيما يتعلق بمحيطنا.

في (*القلب صيّاد وحيد*)، تكون الشخصيات الروائية الرئيسة غير واعية بصورة متساوية فيما يتعلق ببيئتها؛ إنها مستغرقة جداً في هواجسها الخاصة بحيث إنها لا تقدر أن ترى أو تسمع إحداها الأخرى، إلا أن حالات ذهولها وحيرتها لا تجعلها تنعم بأيّ قدرٍ من التسلية أو الراحة. إنها تعاني من الانزعاج بسبب عدم قدرتها على التعبير عن أنفسها، وعجزها عن التواصل مع الآخرين والانفتاح على عوالمهم. هذا الانزعاج يجعلها تعاني من القلق وعدم الراحة. كما يجعلها غير قادرة على معرفة أنفسها، لأن البحث عن الذات، في نظر مكولرز، لا ينفصل عن الحاجة إلى التواصل مع الآخرين. تكتب مكولرز قائلةً: «في نظر الطفل الوليد مسألة الكينونة تشترك مع الحاجة الملحة إلى الحليب في كون كل منهما حالة تتطلب عملاً عاجلاً. يحاول الطفل الوصول إلى أصابع قدميه، ومن ثم يستكشف قضبان المهد الذي يرقد فيه؛ ويتأمل المرة تلو المرة الاختلافات القائمة بين جسده هو والأشياء المحيطة به وفي العينين المرتعشتين، عيني الوليد، تتشكل المعجزة البدائية». إن هذا الوعي بالذات لا غنى عنه ليس من الناحية الفلسفية حسب بل من الناحية العملية أيضاً.

في أعمال هوبر وريموند كارفر[1] يتم التعبير عن الوحدة من خلال السكون، أما عند مكولرز فإن هذا الوجع الناجم عن العزلة يُعبّر عنه بالكلمات. إن جيك بلونت، محرّض العمال، هو أفضل من يُظهر بوضوح الحاجة الملحة المسعورة إلى سكب الكلمات، الكلمات التي تبدو خاليةً من المفاصل التي تربط كلمة بكلمة أخرى، كلمات من دون ماضٍ أو حاضر يتعلق بها هي ـ إنها لا تُظهِر أو توضح بل تشوّش وتُحبِط. يقف (بف) خلف النضد (الكاونتر)، يلاحظ ما يجري، وجيك يتحدث بلهفة إلى سنغر، والكلمات تخرج «من حنجرته كالشلال». يلاحظ (بف) أن: «اللكنة التي تكلّم بها كانت تغيّر دوماً أنواع الكلمات التي استخدمها». جيك حاضر هنا وهناك؛ إنه يقفز من موضوع إلى موضوع، ويبدو أنه ينتمي إلى جميع الأمكنة وإلى اللامكان، وتلك، بطبيعة الحال، هي المشكلة.

---

(١) ريموند كارفر (١٩٣٨ ـ ١٩٨٨): شاعر وكاتب قصة قصيرة أميركي. كان كارفر كاتباً بارزاً في أواخر القرن العشرين، وساهم في إعادة الحيوية لفن القصة القصيرة الأميركية خلال عقد الثمانينات من القرن المنصرم ـ م.

الفصل العاشر

في الواقع، لم أودّع مايك بشكل مناسب حينما غادرتُ الولايات المتحدة متجهةً إلى إيران في سنة ١٩٧٩. كنتُ أخبرته بما قلته لأصدقائي الآخرين وصديقاتي: «أراكَ في السنة المقبلة، أو السنة التي تليها». كنتُ قطعتُ عهداً بالعودة إلى أميركا في العطلة الصيفية. لكنني ما إن وصلتُ إلى طهران حتى اكتشفتُ أنه ليس باستطاعتي العودة إلى أميركا لقضاء العطلة الصيفية فيها. لم أره ثانيةً إلى أن رجعتُ إلى أوكلاهوما لأقضي فيها يومين في سنة ١٩٩١ كي أُلقي خطاباً عن الثقافة الإيرانية والسينما الإيرانية قبل أن أتوجه إلى واشنطن ومن ثم أشد الرحال عائدةً إلى طهران. إذا أطلقتُ على تلك الرحلة اسم: حدث عاطفي فهو تعبير ناقص، يقلل من أهميتها. كنتُ مبتهجة، وحزينة، ومحبة للاستطلاع، ومضطربة اضطراباً شديداً. كل ما أتذكره هو الوجوه: وجه الدكتور غروس، الدكتور يوخ Yoch، والدكتور فيليه Velie، والدكتور إلكونين، أستاذي المحبوب في اللغة الإنكليزية، الذي كان يعاني من مرض شديد، وفارق الحياة قبل زيارتي التالية إلى (نورمن)، في سنة ٢٠٠١. كانت هنالك، أيضاً، وجوه غير مألوفة لي، ويقولون لي إنهم سمعوا عني، وكانوا بدؤوا يسألون عما جرى لي. رأيتُ مايك مدةً وجيزةً خلال تلك الزيارة ـ لم يكن هناك، لكنه أقبل

لاحقاً، ورأيته يقف بعيداً قليلاً عن الحشد بعد المناقشة المتعلقة بالفيلم السينمائي الإيراني الذي كنتُ عرضته تواً على الشاشة.

وبعد أن احتسينا القهوة معاً في وقتٍ لاحق من ذلك اليوم و، على غرار ديفيد غروس، أستاذي البروفيسور، ورفيقي في الاحتجاج، وهو الذي ترأس جلسة مناقشة رسالة الدكتوراه التي كتبتُها، أخبرني مايك أنه كان يعتقد على مدى زمن طويل أنني توفيتُ أو قُتلتُ. بعد الثورة غيّرتُ عنواني في طهران، ولم يكن يعرف كيف يُمكنه أن يعثر عليَّ. تحدثنا قليلاً عن الأيام الخوالي، وفي لحظةٍ ما خلال حوارنا، قال لي مايك: «أتذكرين أنكَ كنتِ تريدين أن تغريني كي أحب الأدب؟» كان من الغرابة أن يستخدم كلمة «تغريني»، لأن مايك كان من النوع الذي لا يُمكن إغواؤه على الاطلاق في معانٍ كثيرة جداً للكلمة ـ أو هكذا ظننتُ على الأقل. كان مايك من طراز الأشخاص الذين كانوا دوماً على حافة اهتمام المرء، أي امرئ، ولم يكن بارزاً لأنه وسيم أو لامع الذكاء أو مشبوب العاطفة بشكل خاص؛ كان مايك، بالأحرى، بارزاً بوضوح على الرغم من هذه الصفات أو بسبب افتقاره إليها. كان ثمة شيء غريب في شخصيته؛ وحتى حينما كان في مقتبل العمر كان يبدو أكبر من سنه الحقيقي؛ كان ظله يسقط في مكانٍ ما بين خط رؤيتك وبين أولئك الذين يبدون جميلي المظهر، الشبان غير الناضجين الذين يسترعون انتباهك. كان مايك هناك، ويحصل المرء على انطباع مفاده أنه حاضر دوماً هناك.

ذكّرتُ مايك كيف أنه عرّفني على فن وودي غوثري[1]، وأخبرني

---

(١) وودي غوثري (١٩١٢ ـ ١٩٦٧): مغن ومؤلف أغاني، وعازف موسيقى شعبية، أميركي. رصيده الموسيقي يضم مئات الأغاني السياسية، والتقليدية، وأغاني الأطفال، والموالات، والأعمال المرتجلة. اشتهر بأغنيته (الأرض أرضك) ـ م.

عن مشاركته في حركة الحقوق المدنية. قلتُ له إنني فكرتُ به وبحوارنا عن الكُتاب الأفارقة ـ الأميركيين وحركة الحقوق المدنية عندما ظهر كتابي الأول المنشور، وظهرت ترجمتي لقصيدتين من تأليف لانغستون هيوز، وفيما بعد حين كتبتُ مقدمة لكتاب ريتشارد رايت الموسوم بـ (جوع *أميركي*)، وهو كتاب اصطحبته معي حينما سافرت إلى إيران. تذكر مايك أن ميلفيل كان واحداً من كتابي المفضلين، وذكّرني كيف أنني أطلقتُ عليه اسم: «سيد» أفضّل ألا تقوم بـ في إشارةٍ إلى الشخصية الروائية في (*بارتليبي، الكاتب العمومي*) ـ قلتُ له إنه كان عنيداً جداً مثل بارتليبي العجوز. كما أنني سميته السيد غرادغرايند، تيمناً باسم الشخصية التي أبدعها ديكنز في روايته (*الأزمنة العصيبة*)، لأنه كان يود أن يعيد ويكرر مرات عدة خلال نقاشنا «حقائق، آذر، إن مجمل موضوعها هو الحقائق..».. كما تذكّر مايك حبي لرواية (الجدة ويثرفول التي نكثتْ عهد حبها) للكاتبة كاترين آن بورتر، ورواية فوكنر المعنونة (وردة لـ إميلي)، ومن ثم كانت هناك رواية فلانري أوكونور (من الصعب العثور على رجل صالح). والبريطانيين، قال مايك. «كنتِ تحبينهم، كذلك، وبعض الكتاب الفرنسيين، من مثل فلوبير وبلزاك. وعلى مدى برهة من الزمن كنت تتحدثين كامرأة بروليتارية حقيقية، عندما كنتِ تقرأين مايك غولد[1] وهنري روث[2]».

---

(١) مايك غولد (١٨٩٤ ـ ١٩٦٧): روائي وناقد أدبي يهودي، أميركي. كان شيوعياً طوال سنوات حياته. حققت روايته الشبيهة بالسيرة الذاتية (يهود بلا نقود) (١٩٥٠) أعلى المبيعات في ثلاثينيات وأربعينيات القرن المنصرم. يُعدُّ مؤلفاً ومحرراً للأدب البروليتاري. اسمه الحقيقي: أرتوك إسحق غرانيتش ـ م.

(٢) هنري روث (١٩٠٦ ـ ١٩٩٥): روائي وكاتب قصة قصيرة أميركي ـ م.

أخبرني أن الأزمنة تغيّرت؛ كانت هنالك سنوات رونالد ريغان، والآن؟ سألته: «ماذا يوجد الآن؟» رد عليَّ قائلاً: «كنا قطعنا شوطاً طويلاً في حركة الحقوق المدنية. كان ذلك زمناً مثيراً». وشرع يسد النقص فيما يتعلق بمعلوماتي عن أميركا منذ رحيلي عنها. «بدأت الأمور كلها مع مجيء ريغان إلى السلطة»، قال مايك، وراح يرسل نظراته في ما حوله، «وعقب ذلك جاء جورج بوش إلى سدة الحكم، واندلعت حرب الخليج».

كان مايك يتحدث كثيراً على الدوام، ولكن بمرور الزمن، أغلب الذي كانوا يصغون إليه، أو يتظاهرون بأنهم يصغون إليه تفرقوا أو غادروا المكان، وتُرك وهو يتكلم إلى عدد أقل من الناس، ومن ثم صار يتكلّم بشكل رئيس إلى نفسه. لم يقتله «عدوه» أو يودعه السجن؛ بل تجاهله بكل بساطة. تذكّرنا مكولرز أن اللامبالاة من بين أسوأ العقوبات التي يُمكنك أن تفرضها على الآخرين.

بقيتْ نورمن تقدميةً، أو على الأقل، كانت هنالك جيوب تقدمية فيها. قال مايك: «إنكِ تعتقدين أن نيويورك وشيكاغو محوريَ الاحتجاج. لكننا نمتلك هنا عُرفنا الخاص بنا. إنه يعود إلى زمنٍ مضى - أجل، إنه يعود إلى زمنٍ مضى». وبعدها قال لي كيف أننا في ليلةٍ سابقة في إحدى الحانات ضرب بعض البيض المتنفذين والمحافظين رجلين باكستانيين، ظناً منهم أنهما إيرانيان. ذكرتُ هذه الحادثة في خطابي خلال تلك الليلة، وطلبتُ من الجمهور ورجوتهم ألا يقوموا بمثل تلك الفعلة معي. كانت تلك الحادثة بمنزلة مدخل كي أذكّرهم إلى أي مدى كانت معلوماتهم قليلة فيما يتصل بهذين البلدين، بحيث أنهم لا يعرفون الاختلاف بين الباكستاني والإيراني.

وفيما يتعلق بالسياسة، تحدث مايك مدةً طويلةً جداً، وكنتُ أشعر بإعياء شديد، بحيث أصبح كل شيء مختلطاً ومشوشاً في ذهني. مر وقت طويل منذ أن كنتُ بعيدةً عن أميركا، عن نورمن، عن مايك، وعن شرب القهوة وأنا ألبس ثياباً بتلك الطريقة مع رجل لم يكنْ زوجي. كانت قد مرت إحدى عشرة سنة منذ أن تركتُ كل تلك الأشياء وراء ظهري. أغلب الظن، بما إنني كنتُ قادمةً من طهران لأول مرة وعلى مدى سنوات كثيرة جداً وأعرف أنني سأعود في بحر أيام قلائل، أنني شعرتُ أن مايك كان لديه القليل من الشكوى فيما يتعلق بذلك. كان يبدو مستاءً من حكومة الولايات المتحدة، لكنني أشرتُ إلى الحقيقة التي تقول إنه لا يوجد هنا زمر الأوصياء على الأخلاق، ولا إعدامات علنية بالجملة. أحسستُ أنني تغيّرتُ كثيراً جداً منذ أن التقينا آخر مرة، أما هو فلم يتغير كثيراً جداً. كان قد بقي مايك نفسه الذي عهدتُه، من دون جذور أو ارتباطات، وهو مستعد للتحدث إليك في لمح البصر، وهو يفتش دوماً عن ذلك الشيء الخفي في البُعد، الشيء الذي كان يغريه ويتملّص منه.

شعرتُ بشيء قليل من الكآبة والإحباط بعد رؤيتي لـ مايك، ومع أنني قطعتُ له وعداً بأن أبقى على اتصال معه، لم أزوّده بمعلومات تمكّنه من التواصل معي، أو أطلب منه تلك المتعلقة به. كنتُ أود أن أنساه، وألا أعكّر مزاجي بشيء مُحزن جداً كنتُ أحسستُ به فيه لكنني لم أستطع أن ألمسه لمس اليد.

الفصل الحادي عشر

ما هي الصلة بين صاحب مطعم، ومحرِّض سكّير من خارج المدينة، وطبيب أفريقي - أميركي، وفتاة مراهقة تعيش على حافة الفقر؟ يبدو أن الجواب هو رجل فاقد السمع، اسمه: جون سنغر، وأن حاجتهم التي لا يُمكن إشباعها هي أن يكونوا قريبين منه، وأن يتحدثوا إليه. إنهم يحسبون أنه الشخص الوحيد في تلك المدينة الذي يقدر أن يفهمهم بأصالة.

إنهم لا يعرفون أن سنغر شعر بالحيرة بسببهم. في رسالة إلى صديقه أنتونابولوس، يكتب سنغر قائلاً إن الأربعة «أشخاص مشغولون جداً»، إنهم مشغولون جداً إلى درجة «أنه من الصعب عليك أن تتخيل حالهم». ويضيف قائلاً: «لا أقصد أنهم يعملون في وظائفهم طوال ساعات الليل والنهار بل إن لديهم دوماً عملاً كثيراً في أذهانهم بحيث لا يدعهم ينعمون بقسط من الراحة». الكلمات هي التي تُعذّبهم: «تلك الكلمات التي يحتفظون بها في أفئدتهم لا تدعهم ينعمون بالراحة، ولهذا السبب فهم مشغولون جداً على الدوام». إنه لا يقدر أن يفهم السبب الذي يجعلهم متلهفين جداً للتحدّث إليه، مع أنه في أغلب الأحيان لا يستطيع أن يفهمهم، على الرغم من أنه يومئ برأسه رداً على كلامهم، ويتعاطف معهم ببرود.

من بين الأشخاص الأربعة: بف برانون، صاحب المطعم، وهو

يختلف عن الأشخاص الثلاثة الآخرين. إن البؤرة الرئيسة في حياته هي كلمة واحدة: لماذا؟ «كان السؤال الذي جرى على لسان بف، على الدوام، غير ملحوظ، كالدم الذي يجري في عروقه. كان يفكر في الناس والأشياء والأفكار، وكان السؤال يقبع في داخله». كانت تتردد أصداء هذه الكلمة طوال مجريات القصة، وشيئاً فشيئاً يكبر حجمها وهي تكتسب معنىً أكثر شموليةً. بف يختلف عن الآخرين. وبينما كان الآخرون يلوذون بالحركة البدنية المستمرة والمستثارة هرباً من اضطراباتهم الباطنية، نجد أن ملل بف لا يكاد يبدو ظاهراً للعيان. جيك رجل ضالّ، دائم الترحال، لا يكاد يستقر في مكانٍ محدد، يتنقل من غرفة رثة كريهة الرائحة إلى أخرى. ولا تجد ميك مكاناً فارغاً وخاصاً في منزلها، وتعمد إلى قضاء قدر كبير من وقتها وهي تجوب الشوارع على غير هدى. ومن ثم هنالك الدكتور كوبيلاند، الذي لم يستطع منزله البارد والمنعزل أن يخفف من شعوره الفظيع الناجم عن اجتثاث جذوره. وحتى سنغر نفسه كان دائم التطواف هنا وهناك. كانت لديه حجرة مستأجرة في بيت أسرة كيلي الذي كانت بعض حجراته مؤجرة لعددٍ من النزلاء، إلا أنه يقضي معظم أوقاته عندما لا يكون لديه عمل في الطواف في أنحاء مختلفة من المدينة. ما من أحد من هؤلاء الأشخاص الأربعة يشعر كما لو أنه في بيته عندما يكون فعلاً في بيته. بف هو الشخص الوحيد الذي يلتفت إلى المكان الذي يقيم فيه، وهو يعتني بمنزله، ويجعله مقبول المظهر. إنه الشخص الوحيد الذي يبقى، في نهاية الرواية، في المكان نفسه الذي وجدناه فيه أول مرة.

نلتقي بف برانون في مطعمه: (مقهى نيويورك)، وهو اسم أُطلق في مكانٍ آخر بحيث أن عدداً غفيراً من سكان المدن الصغيرة في جميع أنحاء أميركا كانوا يحلمون به، وهو عالم الأحلام الذي هربت إليه

كارسون ذات الثمانية عشر ربيعاً في أول فرصةٍ أُتيحت لها. ليلة الصيف «مظلمة» و«شديدة الحرارة والرطوبة»، الوقت الآن هو منتصف الليل، وجميع مصابيح الشوارع أُطفئت، لذا «صنع الضوء الآتي من المقهى مستطيلاً أصفر واضحاً على رصيف المشاة». كانت الشوارع مهجورة، وفي الداخل، المقهى مشغول بنصف دزينة من الزبائن وهم يشربون، وبف ينتظر «ببلادة حس»، كوعه يستقر على النضد، وإبهامه يهرس أرنبة أنفه الطويل. وكدأبه، كان يراقب ما يجري في المقهى. سنغر يميزه عن الأشخاص الآخرين، ويكتب إلى صديقه أن أولئك الآخرين «جميعاً لديهم شيء ما يكرهونه. وجميعهم كان لديهم شيء ما يحبونه أكثر من حبهم للأكل أو النوم أو الخمر أو الصحبة الودية. ولهذا السبب كانوا مشغولين على الدوام». أما بالنسبة لـ بف، فما يفعله هو «المراقبة».

عينا بف «باردتان ومحدّقتان، نصف مخفيتين بفعل جفنيه المتدليين بتشاؤم. في الإصبع الخامس من يده الصُلبة خاتم زفاف امرأة». في الصفحات الأولى من الرواية، هنالك مشهد في حجرة نوم بف، يتشاجران فيها هو وزوجته أليس بشأن واحد من زبائنهم، وهو جيك بلونت، الذي كانت تشكو زوجته منه، لأنه كان يأكل ويشرب ويتكلم بصورة طائشة على مدى أسبوع من دون أن يدفع سنتاً واحداً. كانت تريد أن يُطرد من المطعم، لأنه «ليس أكثر من متسكع سكير وغير سويّ إلى حد بعيد». فيرد عليها بف قائلاً إنه يحب الأشخاص غير الأسوياء إلى حد بعيد. فترد عليه أليس وهي تصيح قائلةً: «أعتقد أنك تحب هؤلاء [الفلتات]! إنني أحسب فقط أنه يجب عليك، سيد برانون، أن تحبه بشكل مؤكد ـ فحينذاك ستكون أنت نفسك، من دون أن يطرأ عليك أي تغيير». ورداً على كلامها يتهم بف زوجته بأن ليس لديها «أي شفقة حقيقية... أو ربما هو مجرد فضول، أعني»، ويستطرد قائلاً:

«إنكِ لا ترين أو تلاحظين أيَّ شيء مهم يجري من حولنا. إنك لا تراقبين أو تفكرين أو تحاولين أن تفهمي أيَّ شيء على الاطلاق». وتستمر لائحته في النمو والازدياد: «الاستمتاع بمشهد معين شيء لم يسبق لكِ أن عرفتِه... إنكِ لا تعرفين ماذا يعني أن تدّخري مجموعةً كاملةً من التفاصيل، ومن ثم تطلعين علينا بشيء حقيقيّ».

المراقبة اليقظة، التفكير، الفضول، «الاستمتاع بالمشهد»، «الشفقة الحقيقية» ـ هل يُمكن أن تكون هذه الصفات شبيهة بتلك الصفات التي تتحلى بها كاتبة الرواية؟ هل هي صفات شخصٍ لا يشترك في المشهد، لكنه على الدوام تقريباً يراقب، ويسأل، ولَديه الفضول ويحب أن يعرف، هو الذي يتعيّن عليه أن يضع نفسه في أذهان وأفئدة الآخرين، ويكدّس طوال الوقت مجموعة كاملة من التفاصيل؟ يمتلك بف دوافع الكاتب، أي كاتب، لكن ما ينقصه هو القدرة على التعبير عنها بكلمات واضحة، وعلى «أن يدّخر مجموعة كاملة من التفاصيل»، و، من خلال خياله، يفاجئنا بـ «شيء حقيقي». إن قدرته الفنية تقتصر على زخرفة حجرته أو واجهة المقهى العائد له.

من خلال أبواب المقهى كانوا يأتون ويذهبون تحت نظرات بف المحدّقة، باحثين عن شيءٍ ما، وكأنهم يأملون أن يعثروا على طريقةٍ يحققون من خلالها أحلامهم التي تهصر أفئدتهم، أحلام غامضة ومع ذلك هي واقعية جداً. هنالك جون سنغر والمحرِّض جيك بلونت، وميك كيلي ذات الثلاثة عشر عاماً، وعلى مدى لحظة قصيرة هنالك الدكتور بينيدكت مادي كوبيلاند. وفي الحال، نجد أنفسنا، نحن القراء، نطرح السؤال الآتي: لماذا؟ لماذا هم قلقون غاية القلق، لا يعرفون طعم الراحة على الاطلاق، ويضيقون ذرعاً بجلودهم؟ لماذا؟

الفصل الثاني عشر

كانت جوانا تعتزم دراسة فن الرسم كي تعثر على أسلوبها الخاص. كان هاجسها الرئيس هو القبض على «الحرارة الجنوبية». وقد أمضينا ساعات طويلة ونحن نستشف الطريقة التي كانت تلاحق فيها الحرارة الشخصيات وهي تتنقل هنا وهناك في أرجاء المدينة. كنتُ اكتشفتُ الاستخدام الميتافيزيقي لكلمة «يبهر» - كان جيك بلونت وميك كيلي قد بهرهما وهج الشمس، الذي يبدو أنه كان يلاحقهما كالغضب الشديد في الميثولوجيا الأغريقية، في توافق مع حوافزهما الباطنية أو، في حالة جيك، في توافق مع غيظه الذي يتعذر فك رموزه.

كنا أنا وجوانا ندرس فقرات عديدة المرة تلو المرة، كتلك الفقرة التي يقطع فيها جيك الشارع الرئيس «الهادئ والحار، المهجور تقريباً» في صبيحة يوم أحد، حين كانت «الظُلات مرفوعة على الحوانيت المغلقة، وكان للبنايات مظهر عار، غير محجوب، في الشمس الساطعة». لم يكن جيك يلبس أيَّ نوع من الجوارب، وكان «الرصيف الحار يحرقه عبر القاعدتين الخفيفتين لفردتي حذائه. كانت الشمس أشبه بقطعة حارة من الحديد تضغط على رأسه. وكانت المدينة تبدو موحشة أكثر من أي مكان آخر عرفه من قبل. كان سكون الشارع يهبه إحساساً غريباً. عندما كان مخموراً بدا له المكان قاسياً، وعنيفاً، وصاخباً. أما

الآن، فيبدو كما لو أن كل شيء قد توقف توقفاً مباغتاً مشوباً بالجمود والسكون».

جيك مناهض للرأسمالية؛ لديه حقائق وصور تتعلق باضطهاد الشغيلة، وحاجة العمال إلى الوحدة، غير أن الأشخاص الذين يريد أن يحررهم من الظلم والعسف لا يدركون كلماته المليئة بالتحريض، وكانوا يصغون إليه لمجرد أن يضايقوه ويسخرون منه. بف، وهو يلاحظ جيك بعناية بعينيه نصف المغمضتين، يتوصل إلى نتيجةٍ مفادها أنه على الرغم من أن جيك يُعطي الانطباع بأنه «فلتة»، إلا إنه في حقيقة الأمر ليس كذلك. «كان يبدو كما لو أن ثمة شيئاً مشوَّهاً في شخصه ـ لكنكَ حين تنظر إليه عن كثب تجد أن أي جزء من أجزاء جسمه طبيعي وسوي، وكان ينبغي أن يكون كذلك. وهكذا، إذا كانت هذه الصفة المميزة غير السوّية غير موجودة في بدنه فمن المحتمل أن تكون موجودة في عقله. كان يبدو أشبه برجل أمضى ردحاً من الزمن في السجن أو كان التحق يوماً ما بكلية هارفرد أو أنه أقام زمناً طويلاً مع أناس أجانب في (أميركا الجنوبية). كان أشبه برجل أمضى زمناً معيناً في مكانٍ ما لا يودّ الناس الآخرون الذهاب إليه، أو أشبه برجل فعل شيئاً ما لا يميل الآخرون إلى القيام به».

في تلك الليلة ذاتها، يدخل جيك مع «رجل أسود، زنجي، طويل القامة يحمل حقيبةً سوداء». يحاول جيك أن يأتي به إلى النضد كي يشربا، إلا أن الرجل الأسود يرفض ذلك ويغادر المطعم. وعندما يعترض أحد الأشخاص على إحضاره هذا الرجل إلى مكانٍ يشرب فيه البيض، يجيب جيك قائلاً: «أنا نفسي زنجي إلى حدٍ ما»، ويمضي

قائلاً: «أنا رجل مشطور إلى أجزاء عدة: فأنا زنجي، نطّاط، رجل من أوروبا الشرقية، صيني[1] أنا هؤلاء جميعاً».

يضحكون عليه، بينما يواصل جيك حديثه، فيقول لهم: «كما أنني هولندي وتركي وياباني وأميركي»، وينهي كلامه قائلاً: «أنا شخص لا يعرفه أحد. أنا غريب في بلاد غريبة».

«لماذا؟» يسأل بف، وهذه المرة هو مَنْ يملك الجواب. «لأنه من عادة بعض الأشخاص أن يتركوا كل ما هو شخصي في وقتٍ من الأوقات، قبل أن يتخمر ويصبح كالسمّ ـ يرميه إلى شخصٍ ما أو إلى فكرة إنسانية معينة. يتحتم عليهم أن يفعلوا ذلك. بعض الأشخاص جُبلوا على ذلك ـ النص هو: [جميع الناس يبحثون عنكَ]. ربما هذا هو السبب ـ ربما ـ كان هو (صينياً)، قال الرفيق ذلك. وهو زنجي وإيطالي ويهودي. وإن كان لديه إيمان راسخ بما يكفي ربما هو كذلك».

كان فوكنر، الذي كتب ذات مرة إلى أحد أصدقائه أنه لا «يأبه كثيراً بالحقائق»، يعتقد أنه ليس في مهنة الكاتب حيّز كي «يخشى منه»، ما من حيّز، كما أفصح في خطابه الذي ألقاه عند تسلّمه جائزة نوبل للآداب، «ليس هناك من شيء تحتاج إليه القصة عدا حقائق القلب، الحقائق الكونية القديمة، ومن دونها تكون القصة سريعة الزوال أو محكوم عليها بالزوال ـ وتلك الحقائق هي الشرف والشفقة والكبرياء والحنان والتضحية». إن المسائل الجوهرية في رواية (*القلب صيّاد وحيد*) هي تلك «الحقائق القديمة وحقائق القلب» ـ في الحقيقة، نحن

---

(١) صفتا (رجل من أوروبا الشرقية) و(صيني) اللتان أطلقهما جيك على نفسه تنطويان على البذاءة والفحش مما يصعب ترجمته إلى لغتنا ـ م.

لا نجانب الصواب إذا تسنى لنا أن نزعم أن الثيمات الرئيسة في الرواية هي «الحب والشرف والشفقة والكبرياء والحنان والتضحية». أليس هذا هو السبب الحقيقي الذي يدفعنا إلى قراءة كارسون مكولرز أو وليم فوكنر أو فلانري أوكونور ـ أو أي روائي آخر، فيما يتعلق بذلك، سواء كان من الجنوب أو من تاهيتي؟

الفصل الثالث عشر

ذكّرتني بـ ميك كيلي، ذات ليلة، فتاة يافعة في إحدى حلقات برنامج (ستون دقيقة)، كان أبواها قد فقدا مهنتيهما ومنزلهما نتيجة الأزمة الاقتصادية التي عصفت بالبلد. كانوا يعيشون بكرامة وراحة نسبية، وفجأةً باتوا بلا مسكن، وصاروا يسكنون في سيارتهم. لم يتذمروا ـ ليس لأنهم لم يكونوا يشكون من شيءٍ ما، إنما انطلاقاً من معنى معيّن للكرامة الشخصية. كان احتجاجهم يكمن في وصفهم للطريقة التي كانوا مرغمين على أن يعيشوا بها، وهم يبذلون أقصى ما يستطيعون من جهود كي يبقوا نظيفين، وأن يجدوا مكاناً آمناً ينامون فيه، وكيف كانوا يتحاشون أن تكتشفهم السلطات، وكانوا قلقين من العواقب المترتبة على ذلك ـ ثمة مشكلة واحدة، كما تعرفون، ألا وهي: كي تذهب إلى المدرسة يجب أن يكون لديكَ عنوان دائم، وبالطبع، لم يكنْ لديهم عنوان دائم. لم يكونوا «شحاذين»، ولم يشعروا أنهم «مؤهلين» ـ وهما مصطلحان بات بعض أفراد نخبنا يطلقونهما هنا وهناك ومن دون تعيين على الأميركيين الذين بلا مهن ولا مساكن، في الوقت الذي كانوا يطلقون فيه، فعلاً، هذه الصفات وبصورةٍ مناسبة أكثر على كيم كاردشيان وزميلاتها نجمات تلفزيون الواقع.

تلك الفتاة اليافعة وأسرتها لم يكونوا ينتمون إلى مجموعة كيم كاردشيان، إنهم مجرد أميركيين صرف، أشبه ما يكونون بخلائف

دوروثي وأقاربها المعتدلين في كنساس، أو خلائف أسرة (جود Joad) في رواية (*عناقيد الغضب*). إن ما لفت انتباهي هو التعابير البادية على وجوه الأطفال، وبالأخص تلك الفتاة الصغيرة ذات الشعر الأشقر القصير، التي بدت كأنها تشع مرونةً مستميتة واستقامةً شخصية مما جعلها تقول، ليس بسبب آلة التصوير بل بكل صدق، إنهم سيبقون على قيد الحياة، وبالنسبة لها كان الحلم الأميركي لا يزال مشروعاً ـ وصدّقتُها. ذلك التعبير البادي على وجهها ظل عالقاً بذاكرتي، وجعلني أفكر في ميك كيلي. هاتان الفتاتان، إحداهما متخيّلة والأخرى حقيقية، ثمة قاسم مشترك بينهما بكل تأكيد. وهذا القاسم المشترك شيء ذو صلة بالعاطفة والاستقامة ـ إنه شيء يجعلك مفعماً بالأمل ويسحق قلبك.

ثمة مقطع آخر كنا أنا وجوانا فكرنا فيه طويلاً. كانت ميك أخذت شقيقها الأصغر منها سناً للتنزه مشياً على الأقدام. لم يكن في الشارع أحد في هذه الساعة المتأخرة «الحارة جداً» من صبيحة يوم أحد، وكان شقيقها (بوبر) «حافي القدمين ولم يكن رصيف المشاة حاراً جداً بحيث يحرق قدميه. كانت أشجار البلوط الخضر تُلقي على الأرض ظلالاً سوداً معتدلة البرودة ظاهرياً، إلا أن تلك الظلال لم تكن كافيةً.... كان الأمد الطويل لفصل الصيف يسبب المغص لـ بوبر. لم يكن يلبس قميصاً، وكانت أضلاعه ناتئة وبيضاء. كانت الشمس قد أحالت بشرته شاحبةً بدلاً من أن تكون سمراء، وكانت حلمتاه أشبه بزبيبتين زرقاوين على صدره».

كانت جوانا تصيح تعبيراً عن شعورها بالإحباط: «كيف تقبضين على الحرارة؟ كيف يمكنكِ أن ترسميها بالطريقة التي فعلتها كارسون مكولرز في قصصها؟ ذلك النوع من الوحدة»، وكانت تضيف قائلةً: «إنه ليس من نوع وحدة هوبر». قالت هذا وهي تعرف أن هوبر هو

رسامي المفضل، في زمنٍ كان آندي وارهول[1] هو الفنان السائد والأكثر شهرةً. وربما كان ذلك ناجماً عن كوني مدينة لـ جوانا بفكرةٍ باتت تستحوذ عليَّ لاحقاً كالهاجس، ألا وهي: الأشكال المختلفة من الوحدة في الفن الأميركي والرواية الأميركية وصلتها بفكرة معيّنة تتعلق بأميركا.

في صبيحة ذلك اليوم أفاقتْ ميك من نومها مبكراً بفعل أشعة الشمس. كان الطقس حاراً جداً بحيث لم يكن بمستطاعها أن تشرب القهوة، شربت ماءً مثلجاً مع العصير وتناولت قطع البسكويت الباردة قبل مغادرتها المنزل. انطلقت هي وشقيقاها متجهين صوب بنايةٍ تقع في مكانٍ ما. وعندما وصلتْ إلى هناك تركت الغلامين وشرعت تصعد درجات السلم متجهةً نحو سطح المبنى، ووقفت هناك بجذع مستقيم جداً. أفردت ذراعيها كالجناحين. كان هذا هو الموضع الذي يود الجميع أن يقفوا فيه. كان هذا الموضع عالياً جداً. إنما لم يكن بوسع أولاد كثيرين أن يفعلوا ذلك... كانت السماء زرقاء نيّرة، وحارة كالنار. كانت الشمس قد جعلت كل شيء على الأرض إما أبيضَ مسبباً للدوار أو أسودَ. كان يعتمل في داخل ميك حافز للغناء، و«اندفعتْ جميع الأغاني التي كانت تعرفها إلى حنجرتها، إنما لم يكن هنالك صوت». هذا الحافز، البحث عن أغنية، هو الذي جعل ميك قلقةً أشد القلق. إنها تنتمي إلى أسرةٍ كبيرة، جميع أفرادها عمال مجدّون ويعيشون عيشة

---

(١) آندي وارهول (١٩٢٨ ـ ١٩٨٧): رسام أميركي، كان شخصية بارزة في حركة الفن البصري والفن الشعبي (بوب آرت). كما ألّف عدداً من الكتب، منها: (فلسفة آندي وارهول)، و(الفن الشعبي: ستينيات وارهول). يوجد متحف خاص به في مسقط رأسه (بيتيسبورغ) بولاية بنسلفانيا. أسس قبيل وفاته مجلة (إنترفيو مغازين) ـ م.

الكفاف. كانت ميك جد فقيرة بحيث لم يكن باستطاعتها أن تسدد ثمن مذياع، أو ثمن فونوغراف، أو ثمن آلة موسيقية. كانت تطوف الشوارع، وترهف السمع للأصوات الآتية من المنازل التي كان يوجد فيها مذياع أو فونوغراف، وفي بعض الأحيان، كانت تُشبع رغباتها من خلال الإصغاء إلى مذياع سنغر الذي يستأجر غرفةً في منزلهم. ومثل الكاتبة التي أبدعتها، كان بوسعها أن تقرأ وتعزف النوتات الموسيقية من دون أي تدريب، وكانت تنفق نقود غدائها كي تتعلّم قراءة النوتات الموسيقية من فتاةٍ أخرى، وكانت تتمرن ساعات طويلة بعد انتهاء الدروس على البيانو الموجود في قاعة الألعاب الرياضية، وسط ضوضاء زميلاتها في المدرسة اللواتي كن يمارسن التمارين الرياضية. وحتى إنها أخذت أُكلال (غيتار برتغالي الأصل) متشقق، كان مزوداً بوترين موسيقيين من آلة كمان، وتر غيتار ووتر بانجو، وتحاول أن تغير طرازه وتجعله كالكمان. «إنما طوال الوقت ـ بغض النظر عما كانت تفعله ـ كانت هنالك موسيقى. كانت، غالباً، تتمتم مع نفسها فيما هي تمشي، وفي أحيان أخرى كانت تنصت بهدوء إلى الأغاني التي في داخلها. كانت هنالك كل أنواع الموسيقى في ذهنها. كانت قد سمعت بعضها من أجهزة المذياع، وبعضها الآخر كان ماثلاً في بالها أصلاً ولم يسبق لها أن سمعتها في أي مكان».

ومثلها مثل الفتيات اليافعات اللائي في عمرها، كانت لـ ميك أحلام يقظة خاصة بها. في ذلك اليوم، وهي وحيدة في مبنى غير مكتمل، كانت تحلم ميك كيف أنها، حين تكون في سن السابعة عشرة ومشهورة جداً، ستكتب الحرفين الأولين من اسمها م. ك. (اسمها الكامل: ميك كيلي ـ م.)، على كل شيء، وكيف ستقود سيارة (الباكارد) باللونين الأحمر والأبيض مع الحرفين الأولين من اسمها مكتوبين على أبواب

السيارة، وكيف أن هذين الحرفين سيكونان مكتوبين أيضاً على منديلها وملابسها الداخلية. وترى حلم يقظة يتعلق باختراعها مذياع بحجم حبة البازلاء الخضراء سيتمكن الناس من حمله وهم يتجولون هنا وهناك، ويبقى ملتصقاً بآذانهم، في حلهم وترحالهم، كما تحلم بماكنات طائرة، إلا أن حلمها الحقيقي هو الموسيقى، والشيء الذي تريده في المقام الأول وتفضله على أي شيء آخر في العالم هو أن يكون لديها بيانو.

اكتشفت مؤخراً شخصاً كانت موسيقاه «تجعل فؤادها ينقبض في كل مرة تسمعها». كان الشخص يُدعى باسم شبيه بـ (موزارت). وبينما هي واقفة في الغرفة الخالية، تتناول قطعتين صغيرتين من الطباشير من جيبها، إحداهما خضراء والأخرى حمراء، وتكتب بهما على الحائط، بحروف كبيرة: إديسون EDISON، وتحتها رسمت اسميْ ديك تريسي DICK TRACY[1] وموسوليني MOUSOLINI. وبعدها في كل زاوية بأكبر الحروف جميعاً تكتب الحرفين الأولين من اسمها. وفي الختام، على الجدار المقابل، «كتبت كلمة بذيئة جداً ـ مهبل PUSSY». وراحت تدندن بإحدى النغمات التي تتذكرها، وبعد هنيهة في المنزل الحار الخالي ومن تلقاء نفسها تتخضل عيناها بالدموع. تصبح حنجرتها مشدودة وخشنة، ولم يعد بوسعها الغناء. وبعجالة كتبت اسم الشخص في أعلى اللائحة ـ موزارت MOTSART.

في مخططها التمهيدي، تعلن مكولرز أن ميك «على الأرجح هي الشخصية الأبرز في الكتاب. وبسبب عمرها ومزاجها فإن علاقتها

---

(١) ديك تريسي: مسلسل هزلي يصور رجل البوليس (ديك تريسي) ذا الفك المربع، والضربات الموجعة، والإطلاقات النارية السريعة. بدأ المسلسل في جريدة (ديترويت مرر)، كتب حلقاته حتى سنة ١٩٧٧: جيمس غولد ـ م.

بالأخرس هي أمتن من أي علاقة لها بأي شخص آخر. تحتل ميك حيّزاً أكبر، وتحظى باهتمام أكبر، مقارنةً بأي شخصية من شخصيات الكتاب». يعود هذا إلى حدٍ ما إلى أن «صفتيها الخاصتين» هما «الطاقة العظيمة الخلاقة والشجاعة. كان المجتمع قد هزمها في جميع القضايا الجوهرية حتى قبل أن يتسنى لها أن تبدأ مسيرتها، ومع ذلك ثمة شيء ما فيها وفي أولئك الأشخاص الذين يشبهونها لا ولن يتحطم أبداً».

كانت مكولرز قد أسبغت عليها صفاتها هي المميزة: مظهرها الخارجي، حبها للموسيقى، رغبتها بأن تكون محبوبةً، وميلها إلى الحب، علاقتها المعقدة بالجنس، حاجتها إلى الرقة واللطف وقدرتها على الحياة، مرونتها وجرأتها. في حجرتها الداخلية السرية، تحفظ ميك لوحاتها الزيتية ورسومها، أنغامها وأنغام الموسيقى التي إما استمعت إليها أو ألّفتها. لم يتضح لها شيء حتى الآن؛ إنها في مرحلة انتقالية من حياتها، مرحلة مُخيفة ومُبهجة في آن، وهي الآن على حافة اكتشافها نفسها والعالم.

كما ينبع الدور الرئيس لـ ميك من الحقيقة التي تقول إنها تعبير مجازي للثيمة الرئيسة للقصة: الأوجاع المتنامية. إنها الفتاة المراهقة الحقيقية الوحيدة في الكتاب، غير أن الشخصيات الأخرى كانت بشكل أو بآخر تعاني من توقف النمو: كانوا مراهقين بالغين لديهم حوافز وعواطف لا يستطيعون التعبير عنها. وشأنهم شأن ميك، كانوا مسكونين دوماً بصوتٍ أشبه بصوت شبح: صوت باطني لم يتعلّموا التحدث بلغته: «كان الشعور بمجمله أسوأ من شعورك بالجوع إلى أي وجبة طعام رئيسة، ومع ذلك، هو شبيه به. أريد ـ أريد ـ أريد ذلك هو كل ما يمكنها أن تفكر فيه ـ لكن ما هو الشيء الذي تريده هي فعلاً، ذلك ما لم تعرفه».

الفصل الرابع عشر

بعد نشر (*إنعكاسات على عين ذهبية*)، الذي كانت إحدى شخصياته مرحة، زار مكولرز خلال عودتها إلى كولمبس، بولاية جيورجيا، أحد أعضاء (كو كلوكس كلان)، وقال لها إنه يتعيّن عليها أن تغادر المدينة حالاً وإلا سيأتي هو وأصدقاؤه و«يأخذونها عنوةً» قبل صباح الغد: «كنا نعرف منذ كتابكِ الأول أنكِ محبة للزنوج»، قال لها، وأضاف: «نحن نعرف من هذا الكتاب أنكِ غريبة الأطوار. لا نريد في هذه المدينة أناساً غريبي الأطوار ومحبين للزنوج». لبث أبوها واقفاً في شرفة منزلهم الأمامية طوال الليل وبيده بندقية رش معبأة، إلا أن رجال جمعية كو كلوكس كلان لم يعاودوا الظهور.

بعد انقضاء خمسة وعشرين عاماً على ذلك، كتبت مكولرز أنها عالجت في كتابها الأول مشاكل أخلاقية عديدة، أجدرها بالذكر «المسائل المتعلقة بالتحامل والفقر في الجنوب». يمثل جيك السعي وراء العدالة الاجتماعية والاقتصادية إلا أننا نجد في شخصية بينيدكت مادي كوبيلاند، أكثر شخصيات الرواية التي حظيتْ بإطراء نقدي، رجلاً يتشبث بأكثر الحوافز بقاءً: الرغبة بالمنزلة، لعِرقه ولنفسه في آن. كان ينبغي كيل المديح لـ مكولرز على شخصياتها الثانوية ـ أسرة كوبيلاند، أنتونابولوس، وشقيق ميك المدعو بوبر، وصديقها هاري مينوفيتز ـ كما كانت تستحق المديح أيضاً على شخصيات روايتها الرئيسية، فكل

شخصية كانت تحاول، بطريقتها الخاصة، الحفاظ على منزلتها، وفي النهاية تُمنى جميع هذه الشخصيات بالهزيمة.

في عدد آب (أغسطس) ١٩٤٠ من مجلة (ذه *نيو ريبيبلك*)، قارن ريتشارد رايت مكولرز بفوكنر، حيث كتب قائلاً: «في رأيي إن أقوى نواحي (*القلب صيّاد وحيد*) تأثيراً فيَّ هي الإنسانية المدهشة التي تمكّن كاتبة بيضاء، ولأول مرة في الرواية الجنوبية، من التعامل مع شخصيات زنجية بنفس القدر من السهولة والعدالة اللتين تعاملت بهما مع تلك الشخصيات المنتمية لعِرقها. هذا الأمر لا يرجع إلى كون الاثنين متشابهين أسلوبياً وسياسياً؛ بل أن هذا ناجم عن الموقف من الحياة الذي مكّن مكولرز من تجاوز ضغوط بيئتها والتسامي عليها، ومن احتضان الجنس البشري الأبيض والأسود في مدى واحد من الخوف والرقة».

يفتقر منزل الدكتور كوبيلاند، بينما هو متين أكثر من منازل الشخصيات الأفريقية ـ الأميركية الأخرى في الرواية، إلى دفء وراحة المنزل الحقيقي. إنه منزل خالٍ من الأثاث، ومظلم، فمع أن الطبيب يمتلك التيار الكهربائي، إلا أنه قلما يستخدمه، حتى في ساعات الليل. وحتى في الليالي شديدة الحرارة، يجلس قريباً من النار، في كرسي مستقيم الظهر، «بلا حراك.... حتى عينيه، اللتين كانتا تحدّقان من وراء الإطارين الفضيين لنظّارته، لم تغيّرا نظراتهما الثابتة الكئيبة». ومن ثم يلتقط كتاباً و، لأن الغرفة معتمة جداً، يتعيّن عليه أن يحمله بالقرب من الموقد كي يفهم معنى الكلمات المطبوعة فيه. «هذه الليلة، يقرأ سبينوزا. لم يفهم تماماً الدور الشائك للأفكار والمصطلحات المعقدة، لكنه بينما كان يقرأ أحس بهدف قوي، وحقيقي وراء الكلمات، وشعر أنه فهم المغزى تقريباً».

الدكتور كوبيلاند رجل مثقف، سبق له أن إطلع على كتابات سبينوزا وكارل ماركس، وهو طبيب نزيه ومثابر، ومع ذلك كان الإحساس بالظلم قوياً وعميقاً في داخله بحيث تعذر عليه أن يجد الكلمات المناسبة للتعبير عن هذا الإحساس. كان شعوره بالإحباط يتعاظم بفعل سكوت شعبه هو، وحتى أطفاله، الذين يرفضون المساهمة في احتجاجه الاجتماعي، وهم لا يفهمونه، ويجدون في الكنيسة والله ملاذاً لهم، ويحاولون ألا يضايقوا الإنسان الأبيض. كان غيظه وصمتهم يتغذيان أحدهما من الآخر. تخبر ابنته بورشيا، التي كانت تعمل عند أبويّ ميك، ميك أن أباها (أي الدكتور كوبيلاند) لا يشبه الرجال «الملونين» الآخرين، وتشرح لها قائلةً إنه «كان هادئاً جداً في أغلب الأحيان. لكنه، في بعض الليالي، كان يثور كما لو أنه أُصيب بنوبة غضب. كان بوسعه أن يصبح أكثر جنوناً من أي رجل رأيته في حياتي». كان تشخيصها لحالته هو أنه: «مستغرق في الكتب، ودائم القلق. كان قد أضاع الله، وأدار ظهره للدين. وجميع مشاكله وصلت إلى ذلك الحد».

كان الدكتور كوبيلاند مصاباً بالسل، ويجب أن يقيس درجة حرارته أربع مرات يومياً، ويأخذ أشعة سينية مرة واحدة شهرياً. إنه يباشر بعمله في وقتٍ مبكر جداً من الصباح، يذهب «من منزل إلى آخر، وكان عمله بلا نهاية». وعلى امتداد سنوات حياته كان يعرف أن ثمةَ مبرراً لعمله. كان يعرف على الدوام أنه قصد أن يعلّم شعبه. طوال ساعات اليوم كان يتنقل من منزل إلى منزل، حاملاً حقيبته، ويتحدث إلى الناس في جميع الأمور. «لو كان بوسعه أن يرتاح فربما كان سيبلّ من مرضه، لكنه لا يستطيع». ذلك أنه يوجد شيء آخر أكبر من التعب ـ وكان هذا هو الهدف القوي والحقيقي. وكان يفكر في هذا الهدف إلى أن يغدو غالباً، بعد نهار وليل طويلين من العمل، مشدوهاً بحيث أنه ينسى على مدى

دقيقة ما هو الهدف. ومن ثم يأتي إليه مجدداً، ويكون قلقاً ومتلهفاً لتولي مهمة جديدة. إلا أن الكلمات كانت تلتصق في فمه، ويصبح صوته أجش وليس مرتفعاً كما كان في السابق. كان يدفع الكلمات في وجوه الزنوج العليلة والصبورة، فهؤلاء هم شعبه.

كان والد الدكتور كوبيلاند واعظاً، وأمه عبدة أصبحت، بعد أن حصلت على حريتها، غسالة ملابس بالأجرة. كان أبواه يعلّمانه ويكسبان مبلغاً كافياً من المال، ويوفران دولارين أو ثلاثاً في الأسبوع مما يحصلان عليه، كي يجمعوا له ثمانين دولاراً تمكّنه من الذهاب إلى الشمال. كان يكسب النقود من خلال عمله في محل حداد، ومن ثم من خلال عمله كنادل، وكخادم فندق أو نادٍ، وبعدها ذهب إلى الكلية، وبعد عشر سنوات أصبح طبيباً. تزوج من المرأة التي وقع في غرامها، وأنجب منها أربعة أولاد كان يحبهم أيضاً، إلا أن رسالته، رغبته، هي أن يحرر شعبه، وأن يسلك الطريق الذي يلبي فيه مشاعره الشخصية. «المعاناة المستديمة التي كان يكابدها شعبه أورثته نوعاً من الجنون، وإحساساً جامحاً وبغيضاً، إحساساً بالدمار والهلاك. وكان في بعض الأحيان يحتسي مشروباً روحياً قوياً، ويضرب رأسه بالأرض. كان ثمة عنف وحشي يستوطن قلبه، وفي إحدى المرات التقط مسعّر النار من الموقد وضرب به زوجته». أخذت زوجته الأولاد، وذهبت إلى بيت أبيها ولم ترجع، وتركته «رجلاً عجوزاً في منزلٍ خال».

وخلال تجمّع عائلي كان جميع أقاربه يتحدثون عن المعجزات والله. كان والد زوجته، وهو مزارع مستأجِر[1] بارع وأكبر أعضاء الأسرة سناً،

---

(١) المزارع المستأجِر: مزارع يعمل على أرض غيره لقاء أجر نقدي أو حصة من المحصول ـ م.

يشرح لأولاده أنه خلال عمله في الحقول، يود أن يحلم بالسيد المسيح وهو يظهر له فيخاطب السيد المسيح قائلاً له: «نحن جميعاً أشخاص ملونون حزينون». ومن ثم يضع المسيح «يده المقدسة على رؤوسنا وعلى الفور يحوّلنا إلى أشخاص بيض كالقطن». ثم إن هايبوي زوج بورشيا، حين كان مريضاً بذات الرئة، رأى وجه الباري وهو يتطلع إليه من خلال الموقد، وكان للباري «وجه كبير لرجل أبيض ولحية بيضاء وعينان زرقاوان».

وبينما كان الدكتور كوبيلاند يصغي إليهم، «أحس بغضب كريه قديم في داخله. كانت الكلمات تصعد بصورة ناقصة إلى حنجرته، ولم يكن قادراً على التحدث بها.... هؤلاء هم شعبي، يحاول أن يقول لنفسه - ولكن بسبب كونه أخرس لم تقدم له هذه الفكرة العون راهناً. جلس متوتراً ومكتئباً». إنه يحدق إليهم في «بؤس غاضب»، ويعرف أنه إذا تسنّى له أن يعثر على طريقة يخبر بها أولاده كيف أنه «حين يرى وجوههم يجتاحه شعور كئيب متضخم»، وأنه إذا ما قُيّض له أن يخبرهم بشعوره هذا «سيرتاح من هذا الألم الشديد الذي يستوطن فؤاده. إلا أنهم لا يصغون ولا يفهمون».. ولذلك، يجلس صامتاً، ويغادر المنزل من دون أن يودعهم، لأنه «إذا لم يكنْ باستطاعته أن يقول الحقيقة المديدة كلها فلن تأتي إليه أي كلمة أخرى».

وخلافاً لأبيها، تحاول بورشيا أن تبقى بعيدةً عن المواضيع العِرقية. إنها تقيم مع شقيقها ويلي وزوجها هايبوي، وهي فخورة بالطريقة التي كانوا يعملون فيها معاً، ويقيمون معاً. كانت تغتنم كل فرصة كي تروي مجدداً كيف أن هايبوي يسدد بدل الإيجار، وهي توفّر الطعام، وويلي يتحمل تكاليف (طلعاتهم) من المنزل في ليالي السبت. تقول: «نحن أشبه ما نكون بثلاثة توائم». إلا أن الذهاب إلى الكنيسة وخشية الله،

وعدم مضايقة الإنسان الأبيض ـ لا شيءَ من هذه الأشياء ينقذهم من غضب الإنسان الأبيض. في إحدى الليالي، ينهمك ويلي في شجار مع رجل أسود آخر، ويُصيبه بجروح. يعتقله رجال الشرطة، ويرسلونه إلى السجن، ومن هنالك يبعثونه إلى مجموعة من السجناء الموثقين بسلسلة واحدة بالقرب من أطلنطا، وعقب ذلك تسمع أسرته أنه هو واثنان من أصدقائه كان ثمة حارس أبيض يضايقهم باستمرار، وقد عوقبوا لأنهم قاوموا هذا الاعتداء، وأن ثلاثتهم حُبسوا في «غرفة باردة كالثلج»، وكانت أقدامهم مربوطة بحبل معلّق من السقف. ولم يلتفت أحد لصراخهم الذي استمر ثلاثة أيام. وحين أقبل إليهم سجانوهم أخيراً كانت أقدامهم قد تجمدت، وكانوا مصابين بالغنغرينا، ولذلك تم بتر ساقيّ ويلي. هذه الواقعة تجلب إلى كوبيلاند ذلك النوع من السلام الداخلي الذي يأتي مع فقدان الآمال كلها. «وفي هذه الواقعة عرف نوعاً من الفرح القوي المقدس. كانت الضحكة التي ضايقته والعبد الأسود ينشدان لروحه المعذَّبة التي جرى الاعتداء عليها تحت السوط. كانت الأغنية في داخله الآن ـ مع أنها لم تكن بهيئة موسيقى بل مجرد إحساس بأغنيةٍ ما. وكان الثقل المتبلد للسلام الداخلي يرهق أطرافه بحيث أنه لم يكن يتحرك إلا بفعل الهدف القوي، والحقيقي. لماذا كان يواصل التقدم إلى الأمام؟ لماذا لا ينعم بالراحة هنا في قاع آخر إذلال، ويختار ولو لبرهة من الزمن رضاه عن نفسه؟»

الفصل الخامس عشر

في مطبخ كيلي، تخبر بورشيا ميك بما جرى لـ ويلي. كان أبوها معها، يجلس على (ستول) في الزاوية. وفي الحال يأتي سنغر أيضاً. حين تسمع ميك بالقصة تصبح غاضبةً أكثر فأكثر. يستحوذ الاهتمام والقلق على ميك؛ إنها توجّه الأسئلة؛ إنها تريد أن تُنزَل العقوبات بحق حراس السجن أولئك. تنبري قائلةً: «يجب أن تتم معاملتهم بنفس الطريقة التي عومل بها ويلي وزملاؤه. لا، بل أسوأ من ذلك. أتمنى أن أجمع بعض الأشخاص وأقوم بقتل أولئك الرجال بنفسي». تعتقد بورشيا أن ذلك السلوك غير مسيحي، وكانت تجد العزاء في إيمانها «بأننا نقدر فقط أن نجلس مرتاحين ونعرف بأن الشيطان سوف يقطّعهم بالمذاري، ويشويهم إلى أبد الآبدين». تبدو ميك غير مقتنعة بهذا الكلام. وتسلم الدكتور كوبيلاند باليد كوب القهوة، وتقول له: «أود أن أقتلهم».

في مخططها التمهيدي، تكتب مكولرز أن الشخصيات الرئيسة الأربع، على الرغم من كونها متباينة جداً، تتشابه كثيراً جداً في الروح. إنهم جميعاً يملكون شيئاً ما ويريدون أن يقدّموه من دون أن يتوقعوا شيئاً ما مقابل ذلك. تعبّر بورشيا عن الفكرة عينها بصورةٍ أكثر شاعرية. إنها تقول إن ميك «تشبه» أباها أكثر من جميع الأشخاص الذين كانت تعرفهم بورشيا. ومن ثم تمضي لتوضح ما عنته فتقول: «لا أعني أنها كانت [تشبهه] في الوجه أو في أي نوع من المظهر الخارجي. إنني

أتكلّم عن شكل ولون روحيكما». هذا هو بالتأكيد ما كان ريتشارد رايت يقصده حينما كتب قائلاً إن وصف مكولرز للأفارقة ـ الأميركيين لم يكن متجذراً في المعتقد السياسي بل في الموقف، وهو موقف من الصعب جداً الحفاظ عليه في الحياة الحقيقية، وهذا الموقف، بمعنىً من المعاني، هو جوهر الرواية. لأن الرواية العظيمة تتيح لكَ أن تتجاوز الحدود الاجتماعية، والعِرقية، والسياسية الضيقة، هذه الحدود التي فرضتها تقلّبات الحياة، وأن تجد أخوّةً عميقةً مستندة إلى التعاطف.

يستجيب جيك سياسياً. إنه يرغب بالإفادة من هذه الواقعة، وأن يستخدمها لغرض تعبئة الناس، فيهرع إلى منزل الدكتور كوبيلاند، ويطلب من ويلي الذي رُوِّع فجأةً ولم يفهم شيئاً في بادىء الأمر أن يرافقه في جولةٍ كي يستطيع أن يحكي قصته، وهكذا يتمكّن من تحريض جماهير الشعب وتثقيفهم فيما يتعلق بجور النظام. كان رد فعل ميك، مثل رد هك على جم، نابعاً من القلب أكثر. إنه متجذر في جرح ويلي. وبعد مرور شهر على سماع ميك قصة ما جرى لـ ويلي فإنها لا تزال ترى الكوابيس ليلاً.

على امتداد سنوات طفولة كارسون مكولرز ومراهقتها كان الدكتور مادي كوبيلاند، وابنته المدعوة بورشيا، وشقيقاها، وزوجها، وجميع أفراد المجتمع الأفريقي ـ الأميركي المحيط بهم، ينمون ويترعرعون في داخلها. وعلى غرار مارك توين، كان لقاؤها غير المتوقع بالجور العنصري إبّان عهد طفولتها، حين كانت خادمتها لوسيل Lucille، «وهي واحدة من أكثر مربياتنا رقةً، وواحدة من أصغرهن سناً، إذ لم تكن قد تجاوزت ربيعها الرابع عشر وهي طاهية مُذهلة»، تعمل في وقت متأخر من إحدى الليالي، وطلبت سيارة أجرة كي تذهب إلى منزلها. كانت كارسون وأخوها يراقبان المشهد حين غادرت لوسيل منزلهم ورفض

سائق سيارة الأجرة السماح لها بركوب سيارته، ويخاطبها قائلاً بصوتٍ عال: «أنا لا أدعُ أي زنجي لعين يركب سيارتي». وبعد أن يشاهد أخوها «ارتباك لوسيل يجعله الشعور ببشاعة الظلم التام»، يهرع إلى أسفل المنزل، باكياً، أما كارسون «فيمزقها الغضب»، وتزعق بوجه السائق، قائلةً له: «أنت رجل سيئ، سيئ». وبعدها، تتذكر: «مضيتُ للانضمام إلى أخي، وشبكنا أيدينا معاً كي نريح أنفسنا، لأنه لم يكن بوسعنا القيام بأي شيء على الاطلاق». وبعد عقود كثيرة على تلك الحادثة، وقبل وفاتها بوقت قصير، تكتب كارسون قائلةً: «كنا معرّضين كثيراً جداً لمَشاهد الإذلال والوحشية، ليس الإذلال الجسدي، بل الإذلال الوحشي للمنزلة الإنسانية وهو حتى أسوأ من الإذلال الجسدي. تعاودني ذكرى لوسيل مراراً وتكراراً؛ لوسيل المبتهجة، الفاتنة. كانت تقف عند النافذة، وتنشد نغماً متداوَلاً كان يقول: [السير على أطراف الأصابع نحو النافذة tip toe to the window]. لم تكن أنغام (البلوز) تروقها، وكانت لوسيل مبتهجةً جداً بحيث أنها تضيق ذرعاً بها، لأن (البلوز) أغانٍ تبعث على الحزن».

يحس الدكتور كوبيلاند أنه لا بد من القيام بشيء إضافي للتعبير عن الاحتجاج على طريقة التعامل مع ويلي. بالنسبة له هي مسألة «تتعلق بالهدف القوي الحقيقي، وبالتصميم على تحقيق العدالة». يذهب إلى المحكمة ويطلب مقابلة القاضي. يسخر منه وكيل عمدة البلدة ورجلان أبيضان آخران، وعندما يصر على مقابلة القاضي يأخذونه إلى الداخل، ويسجلون اسمه، ويُضرب بالهراوات، إلا أن «قوةً رائعةً كانت تعتمل في داخله، وكان يسمع نفسه وهو يقهقه بصوتٍ مرتفع بينما هو يتشاجر معهم». يُجبر على قضاء ليلته في السجن، كانت تعاوده الحمى، وفي صبيحة اليوم التالي يُخلى سبيله. كانت بورشيا وهايبوي والصيدلي مارشال نيكولاس والسيد سنغر هناك حين أُطلق سراحه.

«المنزلة» هي كلمة السر التي تربط الشاب رامين بالفتاة الصغيرة في برنامج (ستون دقيقة) بالشخصيتين المتخيلتين ميك ومادي كوبيلاند. بالنسبة لـ رامين وبالنسبة للدكتور كوبيلاند، ثمة شيء أسوأ من الألم الجسدي الذي باتا يعانيان منه، ألا وهو الإذلال الذي كان يتعيّن عليهما أن يكابداه، والعار الإضافي الذي صارا يشعران به لأنهما التزما الصمت. يخبر الدكتور كوبيلاند جيك بلونت، قائلاً: «في وجه الوحشية، كنتُ متبصراً في عواقب الأمور. في مواجهة الظلم كنتُ أحتفظ بسلامي الداخلي وطمأنينتي. ضحيتُ بالأشياء المتوفرة لديّ من أجل خير المجموعة الكاملة الافتراضية. إنني أؤمن باللسان بدلاً من قبضة اليد. وكدرعٍ واقٍ من الاضطهاد، علّمتُ الناس الصبر والإيمان بالروح الإنسانية. إنني أعرف راهناً كم كنتُ مخطئاً. كنتُ خائناً لنفسي ولشعبي. كل ذلك هراء. وها قد آن الأوان لأن نقوم بعملٍ ما، وأن نقوم به على وجه السرعة. وهو أن نحارب المكر بالمكر، والقوة بالقوة».

بيد أن الدكتور كوبيلاند، على الرغم من غضبه، كان أكثر حكمةً من ذلك. وفي وقتٍ لاحق يقول لـ جيك: «أكبر شيء يسبب الهلاك يمكن أن يقوم به المرء هو أن يحاول الوقوف وحيداً». فعلى الرغم من غضبه، كان حله هو «قيادة أكثر من ألف زنجي في هذا البلد في مسيرة راجلة. مسيرة راجلة إلى واشنطن. نسير كلنا جميعاً في كتلة واحدة متراصة». يستخف جيك به، كما يستخف به عدد كبير من الناس. وبعد مرور سنوات، وقبيل وفاتها في سنة ١٩٦٧، تذكرت مكولرز أنها كانت شاركت في المسيرة الراجلة سنة ١٩٦٣ التي توجهوا فيها إلى واشنطن - وهو مثال آخر يدل على أن الحياة تقلّد الفن، بحسب تعبير فلاديمير نابوكوف.

الفصل السادس عشر

حاولتُ جاهدةً أن أعثر على مايك رايت في سنة ٢٠١٢. كان هو الشخص الوحيد الذي استطعتُ أن أفكر بأنه ربما يكون قادراً على أن يقدّم لي يد العون كي أتتبع خطى «مايك الآخر» ـ كما كنا نسميه حينذاك. كنا اشتركنا جميعاً في الحركة المناهضة للحرب في فيتنام، وكان «مايك الآخر» جندياً متمرساً في فيتنام. كان نادراً ما يتكلّم في أيّ من لقاءاتنا العديدة، سواء الرسمية منها أو غير الرسمية، حيث كان الجميع تقريباً يمتلكون شيئاً ما يقولونه، وثمة قلة ممن كانوا خجلين جداً بحيث لم يكن بوسعهم أن يقاطعوا أو أن يجعلوا الآخرين يسمعون ما يقولونه. كان مايك هو الوحيد الذي يجلس في إحدى الزوايا، وينسحب متخذاً وضعاً جنينياً، أو يكون قريباً من الجميع فيما هو يجلس في كرسي مستقيم الظهر. وفي بعض الأحيان، كان يبدو كما لو أن بدنه كان متقبّضاً كي يمنع عنه ضربة متخيَّلة وشيكة. هذا الأمر جعلني أنتبه إليه. كنتُ أريد أن أعرف ما الذي جعله منطوياً جداً هكذا، وما هو الشيء الذي يحاول أن يتفاداه أو يخفيه. كان الشخص الأكثر نبلاً بيننا، هادئاً، معسول الكلام، عطوفاً، وكان يبدو شديد الحساسية.

ربما كنتُ سأنساه لولا تلك الحادثة التي استعصت على النسيان. فذات يوم قال لي أحد أصدقائي إن مايك أدخل كلبه المحبوب عنوةً في كيس، وأغلق الكيس بقوة، وشرع يضربه بغضب مستخدماً عصا. كان

هذا الفعل يبدو في منتهى العنف لأن مَن ارتكبه رجل غاية في الاعتدال واللطف. لم يكن باستطاعتي أن أمحو تلك الحادثة من ذهني، وفيما بعد، طوال تلك الأوقات كلها التي كنا نتجادل خلالها، ونخطط للقيام باحتجاجات، ونشجب الفظاعات التي أُرتكبتْ إبان سنوات الحرب، كنتُ أتساءل بصورة غامضة: بماذا يفكر مايك؟ هل سبق له أن تحدث إلى امرئ ما، إلى رفاقه الجنود، على الأقل، عما جرى؟

لم أحتفظ بالمعلومات المتعلقة بـ مايك رايت، ولذلك مضيتُ إلى الانترنت، وأول شيء لفت انتباهي هو (بوست) مدوّنة كتب فيه امرؤ ما ما يلي: «سمعتُ قبل يومين أو ثلاثة أيام أن «شخصاً» من (نورمن) المحلية يُدعى مايك (ميخائيل فيليب) رايت قد عُثر عليه وهو غائب عن الوعي على مصطبة في (نورمن)، وليس من المتوقع أن يبقى حياً. وسمعتُ تواً أنه فارق الحياة وأحرقوا جثمانه». أعقب ذلك تعليقات قليلة عن «شخص المدينة» هذا، مايك رايت، والتأكيد على نبأ وفاته. وبواسطة ضربات أكثر قليلاً على لوح الأزرار وجدتُ نعياً، كان ينص بصورة لطيفة على أن ميخائيل فيليب رايت فارق الحياة في «السادس عشر من أيلول [سبتمبر] ٢٠٠٩، عقب ضربة».

كنتُ أعتقد أنني أعرف مايك، لكنني عرفتُ من نعيه أنه نال منحة دراسية من (برنامج الاستحقاق الوطني للمِنح الدراسية National Merit Scholarship Program) في جامعة أوكلاهوما، وأنه حاز على شهادة الماجستير في علم الاجتماع، و«أسس شركة للعلوم الاجتماعية وأبحاث السوق. ونُشر عمله في (*المجلة الأميركية للطب الوقائي*)، و(*مجلة الجمعية الطبية الأميركية*)، و(*التثقيف والوقاية المتعلقين بمرض الأيدز*)، و*وقائع ندوة أوكلاهوما في موضوع المعلومات الاصطناعية*». وبينما كنتُ أفتش، وقد فات الأوانُ حالياً، كي أتذكر مايك مجدداً، كي

أعرف المزيد عنه، اكتشفتُ أنه في سنواته الأخيرة كان مهجوساً برئيس جامعة أوكلاهوما، عضو مجلس الشيوخ (السيناتور) السابق ديفيد بورين. حين غادرتُ (نورمن)، كان مايك ناشطاً وأكثر توّحداً، لكن، في الوقت المناسب، يبدو أن الاحتجاج أمسى مهنته في الحياة. كان سلوكه المعتدل جعلني أفكر فيه كونه من طراز وودي غوثري، وليس بوصفه «شخصاً» أو رجلاً مهذباً، إن لم يكن مخبولاً نوعاً ما.

ولم أكتشف موقعه على الإنترنت إلا بعد رحيله، وهو باسم (*في رأي ميخائيل In Michael's Opinion*)، وشرعتُ أقرأ المواضيع التي نشرها في موقعه. كانت تحفل بنظريات المؤامرة المتعلقة بوكالة المخابرات المركزية (الـ CIA) ومكتب التحقيقات الفيدرالي (الـ FBI)، مع ديفيد بورين دائماً نوعاً ما في منتصفها كلها. كانت لدى مايك نظريات تتعلق بالحادي عشر من سبتمبر (أيلول)، والبحوث المتعلقة بمرض نقص المناعة المكتسبة (الأيدز)، وتلوث الهواء، وتلوث الضوضاء، وكان يعتقد أن نيك بيرغ، المتخرج من جامعة أوكلاهوما، الذي أصبح مقاولاً أميركياً وقُتل في العراق، كان متسللاً إلى وكالة المخابرات المركزية (الـ CIA) وهو الذي زوّد زكريا موسوي - الذي أصبح فيما بعد «الخاطف رقم عشرين» في هجوم الحادي عشر من سبتمبر (أيلول) - بتذكرة الخطوط الجوية. وفيما بعد، هكذا تذهب النظرية، كانت وكالة المخابرات المركزية (الـ CIA) قد زوّدته برأسمال وأرسلته إلى العراق كي يُقتل هناك «ويموت السر معه».

كان الخيط الموحِّد في المواد المنشورة على موقعه هو ديفيد بورين. كان مايك يعتقد أن رئيس جامعة أوكلاهوما رجل مولع بالمتع الاجتماعية وكان لديه شبان في مقر عمله يحابونه ويضايقونه باستمرار في آن. كان مايك يحسب أن صديق بورين والواقع تحت رعايته جورج

تينيت كان إما مولعاً بالمتع الاجتماعية أو ثنائي الجنس، وأنهما كانا شريكين في التآمر. يقدّم لنا موقع (*في رأي ميخائيل* أحاديث من نوع القيل والقال و«حقائق». «كانت مجلة (التايم) قد نشرت خبراً مفاده أن بورين وتينيت تناولا معاً [وجبة فطور مترفة] في أحد فنادق واشنطن في صبيحة هجوم الحادي عشر من أيلول (سبتمبر)». في الاحتفال الذي يقدّم فيه جورج دبليو. بوش (وسام الحرية الجمهوري) إلى تينيت، يتحدّث بوش «عن الحقيقة القائلة إن تينيت كان يُرى على الدوام حول وكالة المخابرات المركزية (الـ CIA) وفي فمه سيكارة غير مشتعلة». يطلب منا مايك أن نلاحظ «البسمة الذكية التي رسمها الجنرال تومي فرانكس على ثغره» في شريط الفيديو، وأن ننتبه إلى حقيقة أن بورين، وهو جالس بين الجمهور، شوهد وهو «يدعك يده على ظهر رجل آخر ويريحها على كتفه». ما من سبيل كي أفهم تماماً بحوثه المتعلقة بمرض نقص المناعة المكتسبة (الأيدز)، وما يتصل بوكالة المخابرات المركزية، أو هجوم الحادي عشر من سبتمبر (أيلول) ٢٠٠١. هنالك تفاصيل صغيرة جداً تم ترتيبها بشكل دقيق جداً وجُمعت في نص مُحمّل بجزءين متساويين من الحقائق والأخيلة الجامحة (الفنتازيا).

وجدتُ موضوعاً منشوراً في موقع آخر على الانترنت يتعلق بـ هذا الرجل «العجوز» المتوحد، حيث ادعى أحد الأشخاص أنه أُصيب بنوبة قلبية وتُوفي على مصطبة في مكانه الأثير المسكون بالأشباح: مكتبة حرم جامعة أوكلاهوما. كما تذكّره أحد الخريجين الحديثين في الجامعة بـ «اعتزاز شديد». ذكر أنه عمل في المكتبة مدة ثلاثة أعوام، وكان مايك يأتي كي يستخدم أجهزة الحاسوب، ويطبع «آخر نظرياته المتعلقة بالمؤامرة». في نظر هذا الطالب الشاب كان مايك «على العموم، رجلاً لطيفاً ومعتدلاً».

الفصل السابع عشر

كانت كارسون مكولرز مغرمةً بالثلج. وبات الثلج رمزاً لها في مكانٍ آخر، وموضعاً للهدوء والسكون، نقيضاً للغضب الشديد المقلِق الناجم عن حرارة الجنوب. كانت تحب العيش في الأمكنة الباردة، وعلى الرغم من الحقيقة التي تذهب إلى القول إن البرد غير ملائم على الاطلاق لصحتها الضعيفة، كانت تغتنم كل فرصة كي تمشي في الثلج، وعادةً ما تدفع ثمن ذلك، لأنها سرعان ما تمرض بعدها. كانت كارسون قد منحت حبها للثلج إلى شخصيتين روائيتين عزيزتين عليها، ألا وهما: ميك كيلي في (*القلب صياد وحيد*)، وفرانكي في (*شاهد حفل الزفاف*).

«في الأوقات المبكرة من الصباحات كان الطقس معتدل البرودة، وكانت ظلالهم تمتد طويلةً على رصيف المشاة أمامهم»، تتأمل ميك. «أما في منتصف النهار فكانت السماء على الدوام حارة ومتوهجة. كان الوهج شديد السطوع بحيث إنكَ ستصاب بالأذى إذا ما أبقيتَ عينيك مفتوحتين. في مراتٍ كثيرة، كانت الخطط المتعلقة بالأشياء التي ستقع لها تختلط بالجليد والثلج. وغالباً ما كان يبدو لها كما لو أنها كانت هناك في سويسرا، والجبال كافة مكسوة بالثلج، وكانت هي تتزحلق على ثلج بارد، ضارب إلى الاخضرار. السيد سنغر سيتزحلق معها على

الثلج. أو ربما كارول لومبارد[1] أو أرتورو توسكانيني[2] الذي كان يعزف موسيقاه في المذياع. سيتزحلقان معاً على الثلج، وسيسقط السيد سنغر ويغطس في الثلج، وستحفر المكان بحثاً عنه من دون أن تبالي بالخطر، وتسبح تحت الثلج، وتنقذ حياته. تلك هي واحدة من الخطط التي كانت تدور في ذهنها دوماً».

قبل أن تخوض هي وصديقها وجارها هاري مينوفيتز تجربتهما الجنسية الأولى، وهي تجربة كان الاثنان يخافان منها ويشعران نحوها بالعار، ووجدا نفسيهما يدخلان بغتةً إلى عالم البالغين المليء بالأسرار والشعور بالمسؤولية، قبل هذه التجربة بوقت قصير تخبره ميك أنها تتحرق شوقاً لرؤية الثلج. «ذلك هو ما أود رؤيته. البرد، كتل الثلج البيضاء كتلك التي تظهر في الصور. العواصف الثلجية العنيفة. الثلج الأبيض، البارد الذي يستمر في الهطول ناعماً ويظل يهطل ويهطل طوال فصل الشتاء كله. ثلج أشبه بذلك الثلج في آلاسكا».

الهطول الهادئ لندف الثلج صورة مجازية جميلة لـ جون سنغر، وبما أنه وقع في شرك عالمٍ ملفوف بلفاّع من دون صوت يشبه سنغر الثلج، فهو: ناعم، وهادئ، وبارد. إنه البياض اللامتناهي والبرد المعتدل للثلج، وعده الخادع بالحماية، هو الذي يجعله مُغرياً جداً. الشخصيات كلها تندفع أفواجاً نحو السيد سنغر لأنه مراوغ كالثلج،

---

(١) كارول لومبارد (١٩٠٨ ـ ١٩٤٢): ممثلة أميركية شهيرة. ذاع صيتها في عقد الثلاثينات من القرن العشرين. تميزت النجمة الشقراء بشعرها الأصفر المائل للفضي وملامحها الساحرة وقوامها الرشيق ـ م.

(٢) أرتورو توسكانيني (١٨٦٧ ـ ١٩٥٧): قائد أوركسترا وعازف تشيلو إيطالي. وُلد في مدينة بارما وتوفي في نيويورك ـ م.

وفاتر بما يكفي بحيث كان بوسعهم أن يسكبوا فيه أحلامهم، وهو حنون بما يكفي بحيث كان يتعاطف مع ألمهم، الذي كان المغناطيس الذي يجذبهم إليه. لكنه يملك كذلك شيئاً لا يملكه الآخرون، ألا وهو: قدرٌ كافٍ من البرود، قدرٌ كافٍ من الغموض، بحيث أنهم لن يتمكنوا من أن يضموه كلياً إلى صنفهم، بحيث كان هنالك حيّز متروك لهم كي يشكّلوه على وفق صورهم المطلوبة ـ مثل عيسى المسيح، بمعنىً من المعاني، أو أوبرا وينفري. لا يسأله أحد عن نفسه. لا أحدَ يرغب حقيقةً في أن يعرف، أو يهتم من أي مكان أقبل. كانوا يريدون منه أن يستمع إليهم وأن يُشفي جراحهم.

«إذاً، كانت الشائعات المتعلقة بالشخص الأبكم مسلية ومتنوعة. كان اليهود يقولون إنه يهودي. وكان التجار على امتداد الشارع الرئيس يزعمون أنه تلقى ميراثاً ضخماً، وكان رجلاً واسع الثراء. وتردد همس في واحد من اتحادات النسيج المرعوبة أن الأخرس هو مسؤول نقابي لـ C. I. O[١] وزعم رجل تركي وحيد كان يطوف المدينة قبل سنوات خلت، وكان يتخذ سيماء الأسى هو وأفراد أسرته خلف مخزن صغير حيث كانوا يبيعون أقمشة الكتان، زعم قائلاً بانفعال لزوجته أن الأبكم تركي الجنسية... وقال رجل عجوز من الريف إن الأبكم ينحدر من مكانٍ قريب من منزله، وإن والد الأبكم يمتلك أروع محصول تبغ في البلد كله. هذه الأشياء كلها قيلت عنه».

في الواقع، إن ما جعلني أفكر في أوبرا وينفري عدا النجمتين

---

(١) C. I. O: الأتحاد الفيدرالي الأميركي للعمال وكونغرس المنظمات الصناعية AMERICAN FEDERATION OF LABOR AND CONGRESS OF INDUSTRIAL ORGANIZATIONS ـ م.

فاقدتي السمع، وعدا الحقيقة القائلة إنها حفزت مشاهديها على قراءة الكتاب هو أنني ربطتُ في مخيلتي بينها وبين سنغر. فكلاهما (أي أوبرا وسنغر) لبّى حاجتنا إلى شخصٍ يفهم، شخصٍ يصغي، شخصٍ يعرف. وإن المرء لا يستطيع أن يكونَ حميمياً جداً. وعليهم أن يكونوا واقعيين بالنسبة لنا كي نشعر أن بوسعهم أن يفهمونا، لكن عليهم أن يكونوا باردين بما يكفي، وغامضين بما يكفي، بحيث يُسمح لنا أن نجعلهم بالصورة التي نريدها، وأن نعتقد أنهم يناضلون من أجلنا، وأنهم يحسون بما نقوم به، وأنهم تجسيد لما نريد أن نكون. أوبرا وينفري تخلق جمهورها بالقدر نفسه الذي يخلقها فيه.

حين تتحدث أوبرا إلى ملايين الناس تبدو كأنها تخاطب كل واحدٍ منا شخصياً، فهي لا تتحدث إلينا فقط، بل من أجلنا. نحن نعتقد أن لديها رسالة شخصية لكل واحد منا، لكنها في واقع الحال تتطلع في آلة التصوير، وليس إلى داخل أرواحنا. ومثل سنغر، هي إنسانة عاطفية ـ لديها حب استطلاع حقيقي فيما يتعلق بالناس وحيواتهم التي يعيشونها ـ إلا أنها مجرد كائن بشري. هي ليست حقيقةً امرأةً قادرةً على معالجتنا كما نشتهي أن تكون. في الواقع، نحن لا نريدها فعلاً أن ترد علينا. نحن نريدها أن تطمئننا، أن تريحنا، أن تواسينا، أن تبرهن أن هنالك إنساناً ما في عالمنا هذا يفهمنا. هنالك شيء أكثر فيما يتعلق بـ أوبرا كشخص حقيقي، مثلما هنالك شيء أكثر فيما يتعلق بـ سنغر ـ كشيء أكثر من الصورة الباسمة، المطمئِنة التي نجدها شهرياً على غلاف مجلة (*أو O*). ليس الأمر أننا لا نعرف شيئاً عن أوبرا الحقيقية؛ الأمر هو أننا لا نريد أن نعرف شيئاً عنها. نحن لسنا فضوليين، وحتى إذا كنا فضوليين، فإننا فضوليون بتلك الطريقة الجارحة التي نختلس فيها النظر من ثقب الباب، الطريقة التي نتلصص بها على حياتها الغرامية، ونتعقب

فيها الزيادة في وزنها في المجلات التي تُباع إلى جانب مجلتها هي. وفي النهاية، فإن الأيقونة وأتباعها هم وحيدون معاً. وكما تذكّرنا إليزابيث كادي ستانتون، كل واحد منا، ملكاً كان أم شحاذاً، يأتي إلى العالم وحيداً، ويغادره وحيداً. نحن جميعاً مسؤولون عن حيواتنا.

كيف سيكون رد فعل ميك وبف والدكتور كوبيلاند لو أنهم عرفوا أن «الأبكم» مثلهم، كان يستميت من أجل التكلّم وهو غير قادر على التواصل مع الآخرين ـ وأنه، مثلهم، كان لديه الأبكم الخاص به، صديقه أنتونابولوس، الذي كان أيضاً لا يفهمه؟ هل كانوا يعرفون أنه جاب الشوارع ليلاً وعلى مدى ساعات، وراح يتجول في أجزاء مختلفة من المدينة، ويحاول أن يُبقي يديه، اللتين كانتا تتلهفان للتكلّم، هادئتين وتحت السيطرة؟ كان ينصت إليهم جزئياً، وكان يساعدهم عندما يكون قادراً على ذلك، لكن «الحاجة إلى أنتونابولوس كانت تلازمه دوماً ـ كما كانت عليه في الأشهر الأولى بعد رحيل صديقه ـ وكان من الأفضل أن يكون مع أي شخص على أن يكون وحيداً ردحاً طويلاً من الزمن». هل كانوا سيجدون الأمر مدعاة إلى السخرية كون هذا الرجل الذي كانوا قد رفعوه إلى مصاف الأبطال، هذا الرجل الذي كان يبدو أنه يُصغي ويفهم، وهو الذي خفف من الأعباء التي كانوا يحملونها على كاهلهم، كان هو نفسه في أمس الحاجة إلى الفهم؟

ذات يوم، يكتشف سنغر خلال زيارة مفاجئة متوقعة كثيراً إلى صديقه، أن أنتونابولوس ميت، ويؤوب إلى مدينته، ويترك أمتعته في وسط محطة القطار، ويمضي مباشرةً إلى متجر بائع المجوهرات الذي يعمل فيه ويخرج مع شيء ثقيل في جيبه؛ يُقال لنا إنه طوال برهة معينة «هام على وجهه برأس محني في طول الشوارع وعرضها». إلا أن الراوي يضيف قائلاً إن «البريق غير المنكسر للشمس، والحرارة المشبعة

بالرطوبة، كليهما أورثاه الغم. رجع إلى غرفته بعينين متورمتين ورأس موجوع. وبعد أن نال قسطاً من الراحة شرب كأساً من القهوة المثلجة ودخن سيجارة. وبعد أن غسل منفضة السجائر والكأس أخرج مسدساً من جيبه ووضع رصاصةً في صدره».

في مرحلةٍ ما كان لا بد أن يذوب الثلج. يتلاشى وهم الراحة والوداعة. ومن ثم، حين يذوب الثلج، كما يسأل محرر كارسون الفرنسي أندريه بيّ Andre Bay : أين يذهب البياض؟

الفصل الثامن عشر

كوني نسيتُ أن أطرح أسئلةً تتعلق بـ مايك في حياته الواقعية، غدوتُ الآن شديدة التعطش لأن أعرف وأجمع كل ذرّة من المعلومات يمكنني أن أعثر عليها تتعلق به. ما الذي جرى كي يتحول ناشط ملتزم إلى رجل عجوز مهووس تستحوذ عليه الهواجس؟ كان عدد كبير من أعضاء الحركة قد انتقلوا إلى مواقع أخرى، وهم الآن يعيشون حيواتهم السياسية. بعضهم أصبحوا جمهوريين، وبعضهم الآخر صاروا ليبراليين أو تقدميين، لكن يبدو أن مايك قد توقف في نقطةٍ ما. وبينما نحن البقية كبرنا وبتنا نعيش حيواتنا، حيوات البالغين، «آثر هو ألا يفعل ذلك». الحركة التي حارب من أجلها تلاشت منذ أمدٍ بعيد، لكن ليست قضيته ـ تلك التي لبثت معه في مرحلةٍ ما «العدو» الذي كان يكرهه أشد الكره أقبل كي يأخذ حياته، وصار هو سجين أسوأ أخيلته.

في الانترنت، حيث تمتلك بقايانا طريقةً للمكوث، لا يزال موقع مايك موجوداً على الشبكة العنكبوتية، بائساً ويتيماً. لا يزال بإمكانكَ أن تجد (*في رأي ميخائيل In Michael's Opinion*)، وفي (اليو تيوب YouTube) فيديو يتعلق بأغنية أنشدها وهو يحاكي بشكل ساخر أغنية

ميرلي هاغارد Merle Haggard[1] المعنونة (Okie from Muskogee)[2].
أتذكر تلك الأغنية؟ كان جواب مايك عليها:

أنا فخور بكوني (هيبيّ) هنا في (نورمن)،
مكانٌ يقيم فيه الشبان ذوو الشعر الطويل حفلةً راقصة،
ما زلت أرتدي سروال (الجينز) القديم والـ (تي شيرت) الرث،
لأنني أحب أن أعيش حراً وجريئاً ومزهواً.

هل يكفي هذا؟ مهما كانت الطريقة التي أنظر بها إلى الأمر، لم يكن باستطاعتي أن أتجنب الحقيقة التي تذهب إلى القول إن العالم الذي كان مايك يرغب كثيراً جداً أن يلتفت إليه قد تجاهله تماماً. وحتى خصمه الرهيب ديفيد بورين ظل غير مكترث؛ لم يقاضيه بسبب تشويه سمعته أو حتى يزعج نفسه بالرد عليه. هذه اللامبالاة المدوية كانت ستدمر مايك لولا الهواجس التي تستحوذ عليه، ولولا إيمانه.

وجدتُ مقاطع فيديو قليلة على (اليو تيوب) حملت عنوان (شبح مايك رايت GhostofMikeRight)، حيث كانت هنالك شخصيات كرتونية تناقش بعض الموضوعات التي كتبها مايك وتحدّث عنها. في الظاهر كانت مقاطع الفيديو، أحدها يصف مناقشة بين بورين ومايك، مستوحاة بعد موته. وفي مقطع فيديو آخر باسم (تلوّث الضوء في حرم جامعة أوكلاهوما Light Pollution at OU Campus)، كان مايك نشره قبل

---

(١) ميرلي هاغارد: كاتب أغاني وموسيقي ومغني أميركي، من مواليد سنة ١٩٣٧ ـ م.

(٢) كلمة Okie عامية وتعني: الشخص الذي ينحدر من ولاية أوكلاهوما. وموسكوجي Muskogee المدينة الحادية عشرة في الولايات المتحدة من ناحية المساحة. وهذه الأغنية أُطلقت في التاسع والعشرين من أيلول (سبتمبر) ١٩٦٩، وتُعد من أشهر أغاني ميرلي هاغارد ـ م.

وفاته، يرينا كيف أصبح ملعب كرة القدم «مهرجاناً للضوء»، وكيف دُمّرت المنازل التاريخية المحيطة بالملعب.

ربما لم يتطرق مايك، كما تصورتُ ذلك دائماً، إلى جميع تلك الحقائق. وفي نهاية الأمر كان الشغف هو الذي بث فيه الحيوية التي ما كان لها أن تخمد. ومثل هك ومثل الكثير جداً من الأشخاص الضائعين الذي ما فتئوا يتجولون هنا وهناك في المشهد الأميركي، كان هو في حقيقة الأمر عطوفاً جداً وكريماً جداً. تذكر أخي، الذي ذهب إلى جامعة أوكلاهوما مدة فصلين دراسيين، مايك بوصفه إنساناً دافئاً وسخياً بصورة إستثنائية. وذكّرني أن مايك هو الذي حذّره، ذات مرة، بأن حاكم ولاية أوكلاهوما كان رفع دعوة ضده وضد خمسة طلبة جامعيين لأنهم قاطعوا تدريباً عسكرياً لـ (فرقة تدريب القوات الاحتياطية ROTC) كي يحتجوا على حرب فيتنام. وبعد أن استمع القاضي إلى الدعوة المرفوعة رد التُهم الملفقة ضدهم، وأشار إلى نقص الأدلة، وعلّق قائلاً: على أية حال، ثمة عنف في معظم مباريات كرة القدم التي تُقام على أرض حرم جامعتكم أكثر من ذلك الذي نجم عن المظاهرة التي نحن بصددها. من بين جميع أصدقائنا الكثيرين، كان مايك الشخص الوحيد الذي تجشم العناء محاولاً البحث عن عنواننا في طهران كي يستطيع أن يحذر أخي فيما يتعلق بتلك التُهم. والأشخاص الذين كتبوا عن مايك بعد رحيله عن عالمنا ـ أصدقاؤه وصديقاته، وأفراد أسرته، وغرباء ـ جميعهم ذكروا عطفه ومراعاته لمشاعر الآخرين، حتى إذا كان بعضهم، مثل ذلك الطالب الجامعي السابق في جامعة أوكلاهوما، رفضوا آراءه الراديكالية. كان مايك يعني لهم كثيراً، هذا ما أفادوا به. لِكن هل كان مايك يعرف هذا الأمر؟ هل حدث أن أنبأوه كم كان عزيزاً عليهم، وأثيراً إلى نفوسهم؟

كنتُ أعرف أشخاصاً كثيرين في الحركة ممن انضموا إليها لأنهم كانوا وحيدين ويحتاجون إلى الصحبة، أو لأنهم كانوا يستمتعتون بالقوة أو كانوا يحسون بمزيد من الأمان حينما ينتسبون إلى مجموعة معينة، كما كان بعضهم قد التحق بالحركة لأنهم آمنوا بالقضية. كان مايك واحداً من بين الأشخاص الأقل أنانية: كان هناك من أجل القضية. إنها لمأساة أن يتحول شغفه إلى هاجس، وهو هاجس من النوع الذي منعه، بصورةٍ مثيرة للسخرية، من التمييز بين الحقيقة والقيل والقال، أو بين الحقيقة والخيال الجامح (الفنتازيا).

ذلك الأحساس بالإخلاص للقضية، ذلك الشغف المتوهج الذي من المحتمل أن يُصيبك بالإحباط إلى الحد الذي يجعلك تلجأ إلى العنف، يترك وراءه، بصورةٍ لا مناص منها، أثراً. نحن نجده لدى عدد غفير من الثوريين والمثاليين، لكننا نجده كذلك لدى أشخاص محطَّمين آذاهم ضمور أحلامهم. شرحتْ مكولرز في مخططها التمهيدي قائلةً إن ميك، جيك، والدكتور كوبيلاند (بالأخص الاثنين الأخيرين) كانوا متشابهين جداً «في الروح»، وأنه على الرغم من كل «الظروف المقيّدة»... كان المجهود الرائع لكل واحد منهم ينبغي أن يُبذل، وكان يجب ألا يكون هنالك تفكير في مردود شخصي. كان مايك، على غرارهم، قد حرّضه الشغف الذي كان يتوهج ساطعاً في داخله واستنزفه بمزيج من الالتزام القويم بالقضية والكراهية العميقة لها. إن الكراهية قوة فعالة، وكل شخص مثالي يجب أن يتصارع مع عنفها الذي يُحدِث التشويه. وإذا تبيّن أن مايك، في سجالاته، أكثر شبهاً بالمدافعين عن الأيديولوجيا والموظفين الذين كان يزدريهم بشدة، فقد ظل هو في أفعاله مثالياً، أكثر توحداً، ويشبه الشخصيات الانعزالية في (*القلب صيّاد وحيد*) أكثر مما كان يتصور هو نفسه في أي وقت مضى.

الفصل التاسع عشر

«ما هو الشيء الجيد في الأمر؟» هذا هو السؤال الذي وجهته ميك كيلي إلى نفسها حين تخلت عن العمل، ذلك العمل الذي واظبت عليه في (مقهى نيويورك) بينما كانت تنتظر بوظتها المشبعة بالشكولاته وكأس النيكل المترع بالجعة الجاهزة (المسحوبة من وعاء). اعتادت ميك أن يكون لها حلمها، وتكون لها موسيقاها، وساعات فراغها التي تجوب خلالها الشوارع، وأن تكون لديها غرفها الداخلية والخارجية، وكان لديها كذلك السيد سنغر الذي تثق به وتأتمنه أسرارها. إلا أن هذا الأمل وهذه السعادة السرية سُلبا منها الآن. ما هو الشيء الجيد، حقيقةً، عندما كان يتعيّن عليها أن تقضي عشر ساعات يومياً وهي تعمل على قدميها في متجر بأجر عشر سنتات لغرض دعم أسرتها مالياً، وهي التي تركت المدرسة و، بدلاً من التفكير طويلاً في ذلك الشخص المدعو موزارت، تعيّن عليها أن تهتم بالأنسال (جمع نسل) في جواربها، وما إذا كانت تمتلك النقود الكافية كي تصلح القاعدتين الباليتين لفردتي حذاءيها؟ «كان هناك هذان الشيئان اللذان لم يكن بوسعها أن تصدّقهما. وهو أن السيد سنغر انتحر وصار في عداد الأموات، وأنها نشأت في مطعم (وولورث) ووجب عليها أن تعمل فيه».

ثمة صلة بين انتحار سنغر وانتهاء عهد صبا ميك. كانت قد خاضت تجربتها الجنسية الأولى، التي رافقها أول شعور ينتابها بالإثم والعار،

وهو سر يختلف عن ولعها بالموسيقى. ثمة شيء واحد، ألا وهو أنها تبدو مختلفة: هي لم تعد تلك الفتاة غير الناضجة التي ترتدي القمصان خاكية اللون وأحذية التنس. صارت الآن تلبس الفساتين، وحتى الأقراط الخضر المتأرجحة، وتضع في معصمها سواراً من الفضة. كبرت واشتد ساعدها، وهل ثمة طريقة تبرهن بها على ذلك أفضل من الحقيقة القائلة إنها على الرغم من كونها الشخص الذي عثر على سنغر ميتاً، ذهبت إلى عملها كالمعتاد، وكأن شيئاً لم يكن: لم يعودوا يعتبرونها طفلةً ينبغي حمايتها، وكان يجب أن تبقى أسرار الحياة والموت مبهمةً. في ذلك اليوم تحديداً من أيام عملها، كانت «لفّتْ الرزم وسلّمتها باليد من وراء النضد، وجعلت قطع النقود ترنّ في دُرج المطعم. وكانت تمشي حينما يتعيّن عليها أن تمشي، وتتناول طعامها عندما كانت تجلس إلى المائدة. فقط في بداية الأمر حينما أوت إلى فراشها ليلاً لم تستطع النوم. لكنها الآن نامت كما يفترض بها أن تنام». وفي السنوات الخوالي، عندما كانت تذهب إلى المدرسة، كانت تعود إلى البيت وهي تشعر بأنها مفعمة بالحيوية والنشاط، ويمكنها أن تصب اهتمامها على الموسيقى، إنما بعد يوم العمل في مطعم (وولورث) ليس بوسعها العودة إلى الموسيقى؛ كانت تعاني من إرهاق شديد يمنعها من الاهتمام بالموسيقى. بدا كما لو أن «الحجرة الداخلية كانت مغلقةً في موضع ما بعيد عنها».

يكرر أتباع سنغر الآخرين يأس ميك: آن الأوان لكل واحدٍ منهم أن يكبر ويواجه العالم. وبعد وفاة سنغر، مرض الدكتور كوبيلاند وشرع يُضعِف بدنه وروحه إلى الحد الذي يجعله غير قادر الشجار أو الاستمرار فيه. كان أولاده يريدونه أن يعيش مع والد زوجته، لكنه لا يريد مبارحة بيته المظلم والفارغ. يجب ألا تكون هذه، حقيقةً، هي

النهاية. ثمة أصوات أخرى كانت تنادي صامتةً في فؤاده. صوت عيسى المسيح وصوت جون براون[1]. وصوت سبينوزا العظيم وصوت كارل ماركس. الأصوات المنادية لكافة أولئك الذين حاربوا، والذين وُهبوا الفرصة حتى يكملوا مهماتهم. أصوات أبناء شعبه المكبوتة بالحزن. وهناك أيضاً صوت الأموات. فيما يتعلق بـ سنغر، الذي كان رجلاً أبيض صالحاً يتحلى بالذكاء والفهم. إن «غموض» انتحاره «جعل منه شخصاً محيِّراً ومن دون دعم. لم تكن هنالك بداية ولا نهاية لهذا الأسى. ولا حتى فهم».

في الموقع الذي كان يعمل فيه جيك، حدثت في غضون ذلك، جريمة قتل: قُتل شاب أسود، وأقلع جيك عن العدو في الشوارع. يبدأ الأمر حينما يتدخل في شجار بين الغلام الأسود وغلام أبيض، تزداد حدته ويتحوّل إلى شجار قوي، وينضم إليه حشد من الناس مزوَّدين بالشفرات والسكاكين. يُضرب ضرباً مبرحاً، وفي النهاية يفتح عينيه ويكتشف أنه «يرقد جنباً إلى جنب مع جثمان غلام زنجي يافع». الغلام ميت، وعندما يأتي رجال الشرطة يلوذ جيك بالفرار. يهرب إلى مثوى كيلي (المنزل الذي تؤجر بعض حجراته)، ويفتش عن السيد سنغر، وفي خاتمة المطاف يكتشف أنه لفظ أنفاسه الأخيرة، ولم يعد قادراً على أن يمنحه الراحة والاطمئنان. هذه الأنباء لم تحزنه، بل جعلته يغضب. يبدو له أنه بموت سنغر ماتت كل الأفكار العميقة جداً التي كان ائتمنها لديه.

«ما هو الشيء الجيد في الأمر؟» ليس ما يتعلق بـ ميك فقط بل ما

---

(١) جون براون (١٨٠٠ ـ ١٨٥٩): أميركي أبيض مناصر لمبدأ إلغاء العبودية، كان يؤمن بأن البعث المسلح هو السبيل الوحيد لإلغاء قانون الرق في الولايات المتحدة الأميركية ـ م.

يتعلق بـ جيك، وما يتعلق بـ الدكتور كوبيلاند، وما يخص بف برانون؟ يتسِم موت سنغر نهايةَ عهد الطفولة بالنسبة لـ ميك ـ المراهقة الحقيقية الوحيدة في القصة ـ لكنه يشير أيضاً إلى مرحلة من التحوّل بالنسبة للبالغين الثلاثة على السواء. كان لا بد من الوجع العميق وخيبة الأمل، والموت، كي يوقظهم من لا وعيهم، وينقذهم من الأفعال العنيفة التي بإمكان الوحدة واليأس أن يتسببا بها. ولأول مرة لم يكن باستطاعتهم أن يتحدثوا ويتحدثوا فقط على أمل أن يفهمهم هذا الرجل. كان ينبغي لهم أن يتمهّلوا، أن يفكّروا ملياً، أن يأخذوا بعين الاعتبار. كان موت سنغر، بمعنىً من المعاني، قد حررهم، وأرغمهم على مواجهة الواقع ظاهرياً وفي حيواتهم الباطنية على السواء. وجب عليهم أن يقوموا بشيءٍ ما، أن يقوموا بحركةٍ ما، فلم يعد بوسعهم الآن أن يدوروا من حول دائرة أخيلتهم الجامحة، ويكرروها بلهفة وتوق من أجل سنغر الذي لا يفهم.

كان عهد تنشئة مكولرز يتألف من مرحلتين: وعي الذات، والتصميم على الانتماء. «الشعور بالعزلة الأخلاقية لا يطاق بالنسبة لنا»، تكتب كارسون. مع «التأسيس الأول للهوية تأتي الحاجة الملحة لفقدان هذا الإحساس الذي عُثر عليه حديثاً، الإحساس بالانفصال، والانتماء إلى شيء أكبر وأقوى من الذات الضعيفة، والمتوّحدة». نترك عهد المراهقة وراءنا حين نسمح لأنفسنا بالتغيير بواسطة التواصل مع الآخرين والانفتاح على عوالمهم. بالنسبة لـ مكولرز، هذا «التمسك البدائي بالهوية ينمو مع التوكيد المتحوّل باستمرار خلال أعوامنا كلها. أغلب الظن أن النضج هو ببساطة تاريخ تلك التحوّلات الحاسمة التي تكشف للفرد العلاقة بينه هو وبين العالم الذي يجد نفسه فيه».

كانت جميع الشخصيات الروائية في (*القلب صيّاد وحيد*) تعاني من الغم بسبب عجزها عن التواصل مع الآخرين، وعجزها عن التعبير عن

دوافعها الباطنية التي كانت تستنزفها وتُضنيها. هذا العجز الذي يصيبها بالشلل يمكن أن يُفضي إلى العنف. بعد وفاة سنغر تصاب كل شخصية من الشخصيات الرئيسة في الرواية بصدمة ويتناهبها الحزن والأسى. بالنسبة لكل شخصية من الشخصيات، هذه الصدمة تعلن ترحيبها بحقبة من التحوّل، أو ما تسمّيه مكولرز «النضج». من بين جميع الشخصيات في العمل الروائي، كان سنغر ـ الذي كان جميع الساكنين في المدينة يشعرون أنه ينتسب إليهم، ويحسبون أنه يعرفهم ويفهمهم ـ الشخص الوحيد الذي ليس له هدف حقيقي أو ولع حقيقي أبعد من تواصله مع صديقه أنتونابولوس، الذي بدوره لم يكنْ يفهم سنغر، وخلافاً لـ سنغر، لا يملك أي عطف حقيقي.

موت سنغر يحرر كل شخصية من الشخصيات التي أصبحت تعتمد عليه، لأنه (أي موته) أجبرهم على مواجهة ذواتهم الحقيقية، وكي يروا الأشياء التي يشتاقون إليها غير مصفاة وغير مصقولة. إنها محض خرافة أن تتحقق عملية تحرير كهذه من دون ألم، بحيث يمكننا أن نطالع ديل كارنيجي أو واحداً من الكتب المتعلقة بمساعدة الذات التي تحقق أفضل المبيعات، ونتعلّم كيف يمكننا أن نتغلب على حزننا، أو أن نجد العزاء في واحدة من تلك القصص الحياتية التي كان وصفها للمعاناة والألم والأعمال الوحشية أشبه بقطعة الكراميل في طرف عود تمصها كي تخفف وجع الضرس. لعل الشخصيات عينها لا تعرف ذلك، لكننا نحن القراء ندرك أن سنغر، في حقيقة الأمر، هو الأكثر صبيانيةً من بينها جميعاً. وهو لا يمتلك الشغف، وهو الشيء الوحيد الذي يجعلهم على صلة بالعالم. إن عالم سنغر، وهاجسه، يبدأ وينتهي بصديقه أنتونوبولوس، ولا يكفي أن يعيش من خلال شخصٍ آخر. ونحن لا نكتشف أن الآخرين جميعاً لديهم شيء ما يحيون منَ أجله إلا بموت سنغر.

لذلك السبب يبقون هم على قيد الحياة، ولذلك السبب ربما يفلحون في النهاية في الحصول على ما كانوا يسعون من أجله. كي تتواصل مع الآخرين، تحتاج إلى شيء ما في داخلك يستحق هذا التواصل، إلى رغبةٍ ما كي تترك ذاتك، وتصبح جزءاً من شيء أكبر منك. يعمل الشغف بطرائق مبهمة ـ مكافآته لا يُمكن إحصاؤها أو إيداعها في البنك ـ ومع ذلك ما من بلد ديمقراطي، وما من مجتمع إنساني أصيل يقدر أن يعيش من دونه.

إلى أن يحين موعد وفاة سنغر، لم يكن بف، وجيك، والدكتور كوبيلاند، أشبه بشخصيات صبيانية فقط، بل إنهم شخصيات صبيانية فعلاً. إن عجز هذه الشخصيات لا يقتصر على عدم معرفتها ما تريده على وجه الدقة بل عجزها عن البوح صراحةً بما يعتمل في داخلها، الأمر الذي يجعلها تحيا في فراغ عميق. هذا الفراغ أو الكرب الداخلي إن لم يُملأ يُمكن أن يؤدي إلى العنف ـ العنف الذي نجده ظاهراً للعيان في الرواية حينما يضرب جيك رأسه بالحائط، أو حينما يضرب الدكتور كوبيلاند زوجته التي كان مغرماً بها. لكن، على الأرجح، العنف الأكبر هو ذاك الذي يرتكبه سنغر الوديع حين يضع حداً لحياته هو.

العنف هو جزء متمم للكثير جداً من الأعمال العظيمة التي تندرج في إطار الرواية الأميركية. نحن نراه نوعاً ما موصوفاً بطريقة ذكية لا تطاق في أعمال فلانري أوكونور وشيرلي جاكسون، التي ركزت على ذلك النوع من الوحشية والفظاظة الذي ضرب جذوره في ضجر وتكرار الحياة اليومية. أو في رواية (*نهار الجراد*) لـ ناثانئيل ويست، التي يمضي فيها الناس أفواجاً إلى كاليفورنيا هرباً من الملل الناجم من حياتهم العقيمة، وكي يجدوا مكاناً للتسلية واللهو، وفي خاتمة المطاف يكتشفون أن خواء قلوبهم وعقولهم يقودهم إلى مَشهدٍ من مَشاهد العنف

الجماعي. في (*القلب صيّاد وحيد*) ثمة مزيد من الأمل، وقليل من الأعمال الوحشية، إلا أنها ليست أقل إزعاجاً. في رأيي إن الفعل الأكثر تراجيدية من أفعال العنف في الرواية هو انتحار سنغر، وهو فعل يدل على اليأس العميق؛ ومن الناحية الأخرى من المدى هنالك إطلاق النار الذي جرى بمحض المصادفة على (بيبي) إبنة أخ بف قصيرة القامة، عندما تنفجر البندقية التي بين يديّ شقيق ميك الحساس فجأةً، وتقلب حيوات أفراد الأسرتين رأساً على عقب. ومن ثم هنالك العنف الذي يندلع نتيجةً للغضب المكبوت والإحباط، بكلا نوعيهما الشخصي والسياسي، ذلك العنف الذي نشاهده لدى جيك والدكتور كوبيلاند، الذي يمنعه غيظه من البوح بعواطفه، ويجعله ينسلخ عن زوجته وعن أولاده. تبدأ القصة بالحيوات الفردية لهذه الشخصيات المنعزلة المقيمة في المدينة الصغيرة، إلا أنها في النهاية تربطهم بمصير الجنس البشري كله حينما يهدد الإحساس بالخطر الذي لا يشعر به إلا هاري مينوفيتز، صديق ميك اليهودي، يهدده بأن يضيّق عليه الخناق. ونبقى في النهاية مع بف، الذي، بينما هو يقدّم لنا بصيصاً من الأمل، يغادرنا مع إحساس بالخطر الزاحف حينما تكون الأصوات العابرة للمحيط الأطلسي التي يسمعها من المذياع هي حتى الآن طبول بعيدة، تحذرنا مما سيحصل. إنه الحافز عينه الذي أرغم «مايك الآخر» النبيل كي يضع كلبه المحبوب في كيس ويضربه ضرباً مُبرِّحاً، وربما يكون أيضاً الحافز الذي أقنع الطلبة الجامعيين المهمومين والمعزولين كي ينقلبوا بعنف على أساتذتهم وزملائهم في الدراسة في تراجيديات مروّعة من مثل إطلاق النار في مدرسة كولومبين الثانوية[1] وإطلاق النار في مدرسة

(١) جرت هذه الواقعة في العشرين من نيسان (أبريل) ١٩٩٩، في (كولومبين)، وهي منطقة=

ساندي هوك الابتدائية[1]، وفيها دخل شبان غاضبون ومنزعجون إلى المدارس وقتلوا عشرات الأطفال. كان ابني في مبنى مغلق قريب من المبنى الذي ذبح فيه قاتل جامعة فيرجينيا التكنولوجية زملاءه في الصف. كان قد فقد أستاذاً جامعياً بمنزلة بروفيسور، وطوال كل تلك الساعات التي أمضيتُها ساعية إلى الاتصال به عبر هاتفه الخلوي من دون جدوى، كنتُ أفكر باستمرار في أن أولادنا بقوا أحياءً بعد الثورة وبعد الحرب ـ لكن هل سينجو ابني من العنف الذي أَطلق له العنان هذا الشخص المنبوذ الوحيد ومنحرف المزاج في مدينة أميركية صغيرة، وآمنة؟

=غير مندمجة في (جيفرسون كاونتي) بولاية كولورادو. قُتل في الحادثة ١٢ طالباً وطالبة ومدرساً واحداً بالإضافة إلى إصابة ٢١ شخصاً آخر. انتحر القاتلان بعد تنفيذهما لجريمتهما البشعة، وهما طالبان في مراحل متقدمة من المدرسة الثانوية ـ م.

(١) مدرسة ساندي هوك الابتدائية: تقع هذه المدرسة في مدينة (نيوتاون) بولاية كونيكتوكت. في الرابع عشر من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٢ قتل شاب في سن العشرين، اسمه آدم لانزا، عشرين طفلاً في المدرسة، وستة بالغين من الكادر التعليمي في المدرسة. قبل توجهه إلى المدرسة قتل أمه، وبعد جريمته الشنيعة انتحر مطلقاً الرصاص على نفسه ـ م.

الفصل العشرون

كنتُ أسأل نفسي دوماً ما إذا كان هذا النوع الخاص من العنف الذي تصفه مكولرز ـ وهو كرب مكبوت ينبجس بطرائق غير متوقعة ولا يمكن التنبؤ بها ـ هو شيء أميركي تحديداً بطريقته الخاصة. العنف ـ كالحب، كالكراهية، كالحنان، أو الطمع ـ لا ينتمي إلى أمة محددة، لكن من مآثر الرواية الأميركية تناولها الواضح لظاهرة حديثة، وهي عزلة الأفراد، التي تؤدي إلى نوع من التوّحد العاطفي والاجتماعي. هل هذا هو الجانب المتشقلب غير المتوقع من الحلم الأميركي؟ هل هو ما يحدث إن سُمح لك أن تتصوّر مستقبلاً بعيداً جداً عن حياتك حين، كما سيجري ذلك في كثير من الأحيان، لا يُمكن تحقيق حلمك؟ لا يتجلى فن مكولرز فقط في قدرتها على كشف هذا العنف بأشكاله المختلفة بل في إلقاء الضوء على تعايشه المتكرر مع شيء أميركي بنفس القدر: المرونة، والحافز الذي يدفعنا إلى أن نصمد وألا نستسلم، وهو شكل فطري من التمرد ضد الامتثال لأي قوة، سواء الامتثال للإنسان أو للقدر، وقد جرى تمثيله خير تمثيل في هذا الكتاب من خلال الفتاة اليافعة ميك. وعلى الرغم من حاجتهم المتأججة للتواصل مع الآخرين لم يتعلم أحد من أتباع سنغر الإصغاء وملاحظة الآخرين من حوله أو حولها. ولا يصبحون واعين بأنفسهم وبما يحيط بهم إلا بعد موته. لم يعد هنالك «أريد ـ أريد ـ أريد»، بل نوع معيّن من الأخذ بعين الاعتبار.

الأخذ بعين الاعتبار هو الثمن الذي يجب أن ندفعه إن كنا نروم تجاوز انشغالاتنا النرجسية. في جميع الأعمال الروائية العظيمة، بما فيها حكايات الجان، ينبغي لنا أن ندفع الثمن ـ لن يكون هنالك خف من زجاج قبل دعك الأرضيات. ليس ثمة تغريدة على (التويتر) أو بعث رسائل نصية تتعلق بألمك إلى العالم وحصولك على ملايين المتعاطفين الذين يشعرون بألمك أو يتسلون به، ما من تحميل لكُتب الاعتماد على النفس أو جهازك (الكندل) الذي تقرأ فيه النصوص أو جهاز (الآيباد) العائد لك، ما من أقراص مضادة للقلق، ما من دكتور (فيل Phil) أو (هني بو بو Honey Bo Bo)[1]، أو (*ربات بيوت حقيقيات Real Housewives*)[2] (سليلات فتاة السحر الصغيرة [بيبي Baby] في الرواية). ميك وأفراد أسرتها لن يصبحوا نجوماً في برنامج يبثه تلفزيون الواقع، ولن يحرّض جيك الحشود الجماهيرية كي تطالب بالعدالة الاجتماعية على (اليو تيوب YouTube). ما سينقذهم هو الشغف عتيق الطراز، والاعتقاد بأن بوسع المرء أن يُعطي معنىً لحياة مختلفة عديمة المعنى،

---

(١) هني بو بو: مسلسل أميركي (بعدة أجزاء أو مواسم) من (تلفزيون الواقع)، عُرض من على محطة TLC، يتناول حياة أسرة طفلة تشترك في منافسات مهرجان اختيار ملكة جمال الأطفال. اسم الطفلة هو (آلانا [هوني بو بو] ثومبسون). اسم المسلسل بالكامل: (هنا تأتي هني بو بو Here Comes Honey Bo Bo) ـ م.

(٢) امتياز إعلامي أميركي يتألف من مسلسلات عدة من (تلفزيون الواقع)، أُذيعت من على محطة (برافو)، توثق حيوات ربات بيوت ثريات يقمن في أنحاء مختلفة من الولايات المتحدة. أول نسخة من هذه المسلسلات هي (ربات بيوت حقيقيات من أورنج كاونتي، ٢٠٠٦)، وأعقبتها مجموعة أخرى من المسلسلات تجري أحداثها في نيويورك ٢٠٠٨، وأطلنطا ٢٠٠٨، ونيوجيرسي ٢٠٠٩، وواشنطن دي. سي ٢٠١٠، وبيفرلي هلز ٢٠١٠، وميامي ٢٠١١. كما حذت محطات تلفزيزنية أجنبية حذو التلفزيون الأميركي، وأنتجت مسلسلاً بالإسم نفسه، من مثل (ربات بيوت حقيقيات من أثينا، ٢٠١١)، (ربات بيوت حقيقيات من إسرائيل، ٢٠١١)، (ربات بيوت حقيقيات من فانكوفر، ٢٠١٢) ـ إلخ ـ م.

الرغبة في الخلق والابتكار ـ في مواجهة العالم، بألمه وحزنه، وعدم التهرّب منه. الشغف يُمكّنهم من التواصل أحدهم مع الآخر؛ إنه شيء هو في الوقت نفسه سريع الزوال وباقٍ، يشبه الثلج إلى حدٍ ما. في ذلك الشغف ثمة ألم وكرب وخلاص، حتى إذا كان ذلك الخلاص هو مجرد وميض يراعة في الأفق المظلم.

لا توجد وعود بنهاية عظيمة وخرافية: لن يكون هنالك عازف بيانو في حفلة موسيقية يقيم علاقة حب مع ميك، وليس هنالك تجمع لكافة العمال في العالم من حول جيك، وليس ثمة تخفيف لألم مادي كوبيلاند. إنما هنالك ذلك الوميض من الأمل في الحقيقة التي تذهب إلى القول، سيما أن سنغر فارق الحياة الآن، إنه يتعين عليهم أن يقوموا بشيء أكثر من مجرد التكلّم ـ لم يعد بوسعهم الاندفاع فجأةً في عنف عَرَضي فيما هم يجدون ملاذاً لهم في التأمل، وفي وضع خطة بدائية، غير متطورة. ومع أن صديقهم مات، فإن حوافزهم لم تمت، ويجب عليهم أن يجدوا طريقةً جديدة ذات معنى أعمق كي تجعلهم يتواصلون في ما بينهم.

إذاً، هذا هو العهد الجديد الذي يخلو من سنغر غامض؛ هنالك ومضات من الأمل في القرارات التي تتخذها كل شخصية من الشخصيات. آخر شيء نراه من كوبيلاند، هو أنه كان جالساً في مقعده في عربةٍ بجانب والد زوجته، متجهين صوب الريف. «شعر بالنار المتقدة في داخله، ولم يكن باستطاعته أن يبقى بلا حراك. كان يريد أن يجلس منتصباً في كرسيّه ويتكلّم بصوتٍ عالٍ ـ ومع ذلك حين يحاول أن يرفع نفسه لا تواتيه القوة. كبرت الكلمات في فؤاده، وليس بوسعها أن تبقى صامتةً. إلا أن الرجل العجوز لم يعد يصغي له، وما من أحد يستمع إليه».

حين يكتشف جيك أن سنغر فارق الحياة يستحوذ عليه دافع قوي

للرحيل عن المدينة. إلى أين سيتوّجه هذه المرة؟ «كانت أسماء المدن تصيح عليه ـ ممفيس، ويلمنغتون، غاستونيا، نيو أورليانز. سيقصد مكاناً ما. لكن ليس خارج الجنوب. إن القلق والجوع القديمين يعاودانه مجدداً. لكن الأمر مختلف هذه المرة. لم يعد يتلهف للفضاء المفتوح والحرية ـ بل على العكس من ذلك». حينئذ فقط يفكر جيك بالدكتور كوبيلاند وبزيارة قام بها لمنزل كوبيلاند حينما كان الطبيب يعاني من مرض شديد، وليس باستطاعته مغادرة الفراش. أقحم جيك نفسه، من دون أن يبالي بالأشخاص الذين أقبلوا لزيارة ويلي. شق طريقه متجهاً إلى غرفة الرجل العليل، وألفى هناك الدكتور كوبيلاند مستلقياً على سريره، يعاني من الحمى، وعلى الفور انهمك معه في سجال طويل وشاق. كان الرجلان قد تشاجرا إلى أن أُغمي عليهما، أحدهما بسبب هذيان الحمى، والآخر بسبب احتساء جرعات كبيرة من الكحول.

الآن يتذكر جيك نصيحة الطبيب في تلك الليلة: «لا تحاول أن تقف وحيداً». يفكر جيك: «عَرِف كوبيلاند. وأولئك الذين عرفوا كانوا أشبه بنفر من الجنود العراة العُزّل أمام كتيبة مدججة بالسلاح. وماذا فعلوا؟ عمدوا إلى الشجار فيما بينهم». إنه يمتلك حافزاً مباغتاً للذهاب ورؤية كوبيلاند. لكن كوبيلاند غادر، أيضاً، لذا بدلاً من ذلك يذهب إلى (مقهى نيويورك) كي يتناول وجبة طعام صغيرة. «الفراغ الذي يحسه في داخله مؤذٍ. وهو لا يود أن يبدو رجعياً ولا تقدمياً». إنه يفكر في سنغر وكيف «والأمر الآن متروك له كي يتخلى عن المسألة من تلقاء نفسه، ويبدأ ثانيةً بدايةً جديدة». إنه مُتعَب وأشبه بالمركب الذي تحرر من مراسيه، إلا أنه في خاتمة المطاف يغادر المدينة:

«كانت شمس الأصيل قد طلعت مجدداً. وبفعل الحرارة يرتفع الجدول فوق مستوى الرصيف الرطب. كان جيك يسير بخطوات ثابتة.

وما إن أمست المدينة وراءه حتى واتته موجة جديدة من الطاقة. لكن هل كان هذا هرباً إلى مكان بعيد أم أنه انقضاض؟ وعلى كل حال، كان ذاهباً. كل شيء ينبغي أن يبدأ مرةً أخرى. كان الطريق أمامه يمتد إلى الشمال وإلى حدٍ ما إلى الغرب. لكنه لا يريد أن يذهب بعيداً جداً. هو لن يغادر الجنوب. كان ذلك شيء واضح. ثمة أمل في داخله، وأغلب الظن، سرعان ما يتخذ المخطط التمهيدي لرحلته شكلاً ما».

تتولى الشخصيات، واحدةً إثر الأخرى، مسؤوليات حيواتها وتتشبث بمزيد من الاخلاص بذواتها. لكن هذا لا يمنعهم من التمسك بأحلامهم. تستنتج ميك، وهي جالسة في (مقهى نيويورك)، أنه «ربما يكون الأمر حقيقياً فيما يتعلق بالبيانو، ويتبين في النهاية أنه صحيح O.K. لعلها ستحصل على فرصة في وقتٍ عاجل. وإلا كيف كانت ستؤول إليه الأمور ـ الطريقة التي كانت تشعر بها نحو الموسيقى، والخطط التي رسمتها في الغرفة الداخلية؟ كان لا بد أن تكون جيدة بعض الشيء أو بالأحرى ذات معنى. وكانت أكثر مما ينبغي وكانت أكثر مما ينبغي وكانت أكثر مما ينبغي. كانت جيدة إلى حدٍ ما».

تُرِك بف كي يفكر في السر الباقي الذي يتعلق بمسألة ما الذي يجعل البشر يتخذون الصورة التي هم عليها الآن. بف وحيد في الليل، يحسب أن مطعمه هو المكان الوحيد الذي يبقى طوال الليل، وهذا هو ما يريده. إنه يفكر في الأشخاص الآخرين، في الكيفية التي تغيّرت فيها الأشياء. الخطر، والعنف، لا يوجدان فقط في فنائه الخلفي، بل يوجدان في آلاف الأميال وراء المحيط الأطلسي، ويرتحلان مثل فيروس قاتل حول العالم. المذياع مفتوح، وثمة صوت أجنبي يتحدث باللغة الألمانية، أو الفرنسية، أو الإسبانية ـ لا يمكنه أن يجزم بذلك، لكن الصوت القادم من وراء المحيط الأطلسي يأتي إليه كهمس مشؤوم في الظلام الدامس.

بالنسبة له، «بدا أشبه بيوم الحساب. وحين يصغي إليه يشعر بالتوتر العصبي. وحين أطفأ المذياع ران سكون عميق لم يبدده أي صوت أو نأمة. كان يحس بالليل الذي أرخى سدوله في الخارج. الوحدة تقبض عليه بحيث كانت أنفاسه تتسارع».

تحل لحظة ما، ومضة موجزة من الإدراك الكوني، ينتابه خلالها رعب وهو يرى نفسه جزءاً من سائر الجنس البشري. «كان السكون في الحجرة عميقاً كالليل نفسه. وقف بف مشلولاً، ضائعاً في تأملاته. ومن ثم، وعلى حين غرة، شعر بتسارع ما في داخله. يتخذ قلبه وجهةً أخرى، ويسند ظهره إلى النضد. لَأنه على مدى الإشعاع الخاطف للإضاءة شاهد لمحةً خاطفةً من كفاح الإنسان وبسالته. من المرور السلس اللانهائي للجنس البشري عبر زمن لا نهائي. ومن أولئك الذين يكدحون، ومن أولئك الذين ـ كلمة واحدة ـ يحبون. تفتحت روحه. إنما تفتحت على مدى لحظة واحدة فقط. لأنه أحس في أعماقه أن ثمة تحذيراً، سهماً من الذُعر. وكان هو عالقاً بين العالمين... وكان مُعلّقاً بين الأشعاع والظلام. بين السخرية المريرة والإيمان. وانصرف بخفة».

يتصل بف هاتفياً بمساعده، لكن ليس هناك جواب. ومن ثم يحاول أن يهدأ ويتغلّب على الذعر الذي يشعر به. «بطريقةٍ ما، تذكر أن الظُلة لم تُرفع حتى الآن. وحينما ذهب إلى الباب أصبحت مشيته راسخة. وأخيراً، عندما يصبح في الداخل ثانيةً، يهدئ نفسه بعقلانية واتزان كي ينتظر شمس الصباح».

الفصل الواحد والعشرون

تنتهي القصة، ومهما كان عدد السنوات التي مرت على ذلك، ستبقى كما هي عليه: نبقى ننتظر مع بف طلوع شمس الصباح ما دام أن جيل جديد من القراء والقارئات يكتشفون هذه الشخصيات ويمنحونها حياةً جديدة. ما هي فائدتها لنا بعد انقضاء أربعة وسبعين عاماً على نشرها، في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين؟ الآن وقد تغيرت حقائق حيواتنا تغيراً كبيراً منذ أن نُشرتْ (*القلب صياد وحيد*) في سنة ١٩٤٠، عشية تورّط أميركا في حرب لم تكن من صنعها هي - إنها حربها «الجيدة» الأخيرة، حيث تلتها حروب أخرى في كوريا، فيتنام، غرينادا، نيكاراغوا، الكويت، أفغانستان، العراق. إن الشعور الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام، الشعور بالغضب، الذي طارد الدكتور كوبيلاند خلسةً تم الإفصاح عنه، الأمر الذي أفضى إلى مسيرة حقيقية في واشنطن ومجابهات كثيرة جداً قبل أن يصبح بالإمكان انتخاب شخص أفريقي - أميركي رئيساً للولايات المتحدة. وعلى الرغم من ذلك، شجب جيك الفقر وعدم المساواة ووقف ضدهما، غير أن الأعمال الوحشية التي تهدد يومياً السلامة والحرية الفرديتين لا تزال قائمة ويتم تبريرها بطرائق أكثر تعقيداً. كانت حركة العمال قد مضت إلى ما وراء أحلام جيك، ومع ذلك لا يزال بالإمكان اليوم طرح الكثير من الأسئلة التي كان قد وجهها هو من قبل. إن المذياع المنمنم الذي

حلمت به ميك، والذي يكون حجمه صغيراً بما يكفي بحيث يمكنكَ ان تضعه في أُذنك، تم اختراعه بالفعل، فضلاً عن أجهزة وابتكارات كثيرة أخرى لا يُمكن تخيّلها. وإن الحوافز الخلاقة التي جعلت ميك تجوب الشوارع بلا هدى فعالة ومُهمَلة كما كانت في حينها. كانت محاوراتي مع مايك وجوانا قد ظلت راسخةً في ذهني طوال هذه الأعوام كلها، بالإضافة إلى الأسئلة، التي تحمل بذور أجوبتهما هما، والحل يرحب بأسئلةٍ جديدة ويلّمح إليها.

إنني أتساءل: ماذا كنتُ سأفعل غير ذلك لو أنني كنتُ أعرف كم هو شيء سهل أن تفقد الناس، كيف يُمكن أن يختفي فجأةً أشخاص كانوا يمثّلون جزءاً قوّياً من حياتك، تاركين بقاياهم بهيئة ذكريات قليلة ومنتخبة لا غير. ذلك ما حدث فيما يتصل بـ جوانا. مضيتُ بعيداً لقضاء فصل الصيف، وعندما رجعتُ لم تكن هناك. في مرات قليلة، كان يتصل بي هاتفياً أشخاص عرفتُهم في حياتي الماضية، وكانوا يبعثون لي الرسائل الإلكترونية، ويظهرون بصورة غير متوقعة خلال حديث ما أو أثناء حفل توقيع أحد كتبي، ويقول لي أحدهم: «أتذكرينني؟» حدث هذا مؤخراً خلال حديث أدليتُ به في (جامعة ترينيتي)، في (سان أنطونيو)، بولاية تكساس، حينما قابلتُ بالمصادفة صديقتي جوان فريدريك، التي هربتُ معها إلى (الغاليري القومي) عندما ألقوا علينا القنابل المسيلة للدموع خلال تظاهرة في واشنطن. ربما ستظهر جوانا بصورة مشابهة من دون إعلان مُسبق، وسنواصل نقاشنا، وستقول لي كم أنا مخطئة لاحتفاظي بآرائي حتى يومنا هذا. لستُ متأكدة من كوني سأذعن، لكنني سأكون شاكرةً لها دوماً على الهدية المتعلقة بالشمس الجنوبية.

بعض الحقائق تغيّرتْ، إلا أن للجنوب المناخ نفسه، فشمسه عينها

لا تزال تشرق على المدن الصغيرة. أصبح الجنوب أكثر ازدهاراً إلى حدٍ ما، بناطحات السحاب العائدة له الآن والتي أصبحت مقرات لخمسمائة شركة في مدنٍ من مثل أطلنطا، وشارلوت، ودالاس وبيرمنغهام، ومع ذلك فإن التوق الشديد للأرواح البشرية المنعزلة، والحاجة الملحة للبوح، للتواصل، للانتماء، لا تزال باقية. الحافز الخلاق لم يغيرْ أياً من الحقائق التي كتب فوكنر عنها ـ ولن تتغير بشكل جوهري ما بقي خفقان القلب البشري على حاله. ينبغي الانتباه قليلاً إلى الأشياء التي تبقى وتستمر.

في مقالة (الوحدة... مرض أميركي) تحاول مكولرز أن تبرهن أن أميركا علقتْ في مراهقة مطوّلة، وهي تفتش عن هويتها وتريد باستماتة أن تنتمي. كانت أميركا في عقديْ العشرينات والثلاثينيات من القرن العشرين، إلى أن دخلت الحرب الكونية الثانية، قد خضعت لعملية استفهام، واستفهام للذات، وراحت تسأل نفسها كيف تعرّف نفسها، وتكون ذات صلة ببقية أنحاء العالم. وعلى غرار جميع الذريات الأصغر سناً، يبدو أنها لن تفقد كلياً الإحساس بأنها الأصغر سناً، بكل امتيازاتها وأعبائها. لعل هذا هو السبب الرئيس الذي جعل رواية مكولرز ما تزال مقروءة كما لو أنها كُتبت أمس.

إنما كل جيل جديد يجب أن يكتشف استجابته لشكله الخاص من الوحدة. إن ما نعرفه هو أن الوحدة، بحد ذاتها وما يتعلق بذاتها، ليست خاصية إيجابية. حتى إذا كان راعي البقر الوحيد الذي يمتطي صهوة حصانه في المدينة يحتاج إلى رجال صالحين قليلين كي يدافعوا، ويجب إلحاق الهزيمة بالرجال السيئين، قبل أن يتسنى له التحرك إلى المدينة التالية.

ماذا يحدث وقد وصلنا أخيراً إلى مرحلة التقدّم التكنولوجي التي

يمكننا فيها التخلص من العزلة؟ ماذا يحدث لو أمست الكفاءة التي نبجلها أيما تبجيل، بدلاً من أن تمهّد الطريق لتحقيق الأهواء، أداةً للتهرّبات السهلة، وتدعو إلى الإقلال من التفكير، والإقلال من المجابهة مع الألم الواقعي والإعاقة الحقيقية؟ ماذا يحدث لو أننا في بحثنا عن مكانٍ آخر، نجحنا في تدمير هذا المكان، هذا الوطن الذي نحيا فيه، وفي نهب مواردنا الطبيعية، وتحويل الواقع بأسره إلى واقع عملي؟ ماذا يحدث لو إننا، ونحن نفقد تدريجياً قدرتنا على أن نكون بريئين، بقينا كالصبيان والأطفال؟ ماذا يحدث لو تحولت تلك الفردانية المثمَنة، الفردانية التي تستحق أن يخاطر المرء بحياته وثروته من أجل المحافظة عليها، الفردانية التي وجدت تمجيدها في نوعٍ من التعاطف الشامل، إلى انغماس ذاتي[1] نرجسي أو أنانية طمّاعة؟ إن عالم شخصيات مكولرز متناقض فطرياً مع عالم بابيت وزملائه، لكن في تاريخ أميركا والرواية الأميركية تدور معركة مستمرة بين العقليتين. هل نقدر أن ندفع الثمن لو جعلنا بابيت يفوز؟

---

(١) الانغماس الذاتي: إطلاق المرء العنان لأهوائه ورغباته وشهواته ـ م.

الخاتمة: بولدوين

في أيلول (سبتمبر) المنصرم أدليتُ بحديثٍ في (معرض الكتاب في بالتيمور). كان يتعيّن عليّ البقاء في بيتي ـ كان لديَّ عمل ينبغي إنجازه ـ لكنني نادراً ما أستطيع تحاشي إغراء معرض للكتاب، بمعناه المؤقت المهرجاني والمجتمعي: جميع أولئك الغرباء يتقاسمون الولع ذاته، وإن لم تكن بالضبط الأهواء نفسها. فضلاً عن ذلك ثمة حقيقة مفادها أنني كنتُ في ضيافة واحد من مخازن الكتب المستقلة الأثيرة لديّ، (الآيفي the Ivy)[1]، وجامعتي: جونز هوبكنز، وكان الإغراء لا مفر منه.

إنني مغرمة بالتشوش الكامل في معارض الكتب، بالطريقة التي كانت تختلط فيها مختلف الشخصيات، والثقافات، والقصص، والأزمنة معاً وما يرافقها من موسيقى، وطعام، وفن، وجميع الأشياء الجيدة في الحياة تشترك في الاستمتاع، إنما ليس بطريقة جدية جداً. يبدو كما لو أن التنوع الوفير للوجود الإنساني الذي تم تضمينه في آلاف الكتب بأية حال كان يندلق على أرصفة المشاة وشوارع المدينة المُضيّفة. كان معرض الكتاب هذا بالتحديد مشمساً واحتفالياً. لم يكن بوسعي إلا أن أبتسم حينما كنتُ أشق طريقي بين أجنحة الكتب المتنوعة، من

---

(١) الآيفي: مجموعة من الكليات العريقة والمتميزة في شرق الولايات المتحدة، تتألف من هارفرد، يال، برنستون، كونيل، كولومبيا، دارتماوث براون، جامعة بنسيلفانيا ـ م.

الحكايات البوليسية والرومانس إلى الرواية «الأدبية»، والشعر، وقصص الخيال العلمي، والكتب الهزلية. بين الفينة والفينة، كنتُ أشعر أن بصري وقع على شخصية من شخصيات كتاب هزلي تمشي من حولي أو تنتظر دورها في طابور يقف أمام بائعي الأطعمة، لكن في أغلب الأحيان كان بصري يقع على الأزواج متشابكي الأيدي يتصفحون الكتب بينما كان أطفالهم يطلقون صرخات حادة طويلة ويتشاجرون أو يجدون ما يسليهم.

كل مدينة من المدن تُعير شيئاً من شخصيتها لهذه الأحداث. فيما يتعلق بـ بالتيمور، موطن (عمر لتل)، وفي مرحلةٍ ما أقام فيها إدغار ألن بو، فإن حزمها وهب المعرضَ حدّةً، وجعله مختلفاً عن التحضيرات الرسمية أكثر لـ (معرض الكتاب الوطني) في واشنطن الذي أُقيم في (المول الوطني)، وحضره ما يزيد على مئة ألف شخص حتى سنة ٢٠١٤، حينما تم إبعاده إلى مركز المؤتمرات البشع - وهذه الانتقالة كانت في الأصل فكرة «أوصياء» المدينة أكثر مما هي فكرة مواطنيها. كان (معرض كتاب بالتيمور) يبدو أشبه بتجمعات جماهيرية حاشدة في عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، حيث كان الناس يقومون بالشيء الذي يخصهم وكانوا يتداولونه، يظهرون كأنهم يمتعون أنفسهم بصورة جلية، مؤامرة من الابتسامات التي كانت تبدو ضرباً من الاحتجاج على الواقع الخشن للمدينة. لكن، بطبيعة الحال، كان التشابه، في مستوىً ما، طفيفاً: هنا كان الموقف المهيمِن من النوع الذي يتعلق بالاستسلام والهزل، بدلاً من الاحتجاج والهزل.

كان لديَّ متسع من الوقت يُقدّر بنحو ساعة ونصف قبل أن يحين موعد حديثي. أود أن أمشي أو أطوف حول المكان بينما كنتُ أصوغ أفكاري. وبينما كنتُ أتصفح كتاباً ما في الشمس، حاولتُ أن أركز على

حديثي الذي سأدلي به في ذلك اليوم. كنتُ أحمل اقتباسين معي، أحدهما لـ أف. سكوت فيتزجرالد، والآخر لـ جيمس بولدوين، وكنت أسائل نفسي ما إذا يتعيّن كان عليّ أن أدخل أحد الاقتباسين أم كليهما في خطابي. لم يكن سبب ذلك أنهما ضروريان، بل لأنني أحببتهما، وقد وقعتُ عليهما بالمصادفة قبل يوم بينما كنت أفكر في ما عمدتُ إلى تسميته «الفصل الذي أكتبه عن بولدوين»، مع أن محررتي كانت لا تقول لي سوى: «لنرَ ما ستكتبينه».

كنتُ أتجول متمهلةً، في حالة ذهنية يمكنني أن أطلق عليها اسم «الشرود اليقظ للذهن»، وأنا أستقبل المَشاهد والأصوات بينما كنتُ منهمكةً في نسج الأفكار في كلمات. هذه الأوقات التي كنتُ أقضيها في التجول من دون هدف هي أكثر لحظاتي صفاءً، قبل بدء العملية الموجعة المتعلقة بتوحيد وتشكيل مجموعة الأفكار الغزيرة المختلطة بلا نظام وتحويلها إلى شكل وبنية متماسكين. كانت الأفكار تنهال عليَّ بحرية بينما أنا أسكب بجد الكلمات على محاورِيَّ المتخيَّلين؛ كنتُ على ما يبدو غافلةً عن العالم الذي من حولي كما لو أنه عالمي. فكرتُ مع نفسي: ذلك هو الشيء المتعلق بالكتب. الكتب كالأطفال: إنها تفتن، تستعبد، تُسخِط، ولا يمكنكَ أن تتنبأ بها تماماً مثلما يُحتمل أن تتخيل. إنكَ تحسب أنكَ سيد الموقف، إلا أن عملية «تبادل آراء» جدية تبقى قائمة فعلاً، وبطريقة مبهمة تكون هي مسؤولة عنك على حد سواء، فتسحبكَ إلى مواقع جديدة، وتُحضر الغرباء إلى بيتك، وتوجه إليكَ أسئلةً تتعلق بطرائقك وعاداتك. وهي ذي أنا، حيث كنتُ أود في البداية الكتابة عن أربعة وعشرين كتاباً لكنني الآن أركز على ثلاثة فقط، وأريد أن أركز على النص إلا أن حقائق الحياة والعالم الذي من حولي ما برحا يجذبانني باستمرار. وبصورةٍ مُستبعدة كانت الأمكنة،

والأحداث، والناس تواصل إغوائي بإلهامات جديدة، وراحت تومض كالحباحب، وتطالبني بأن ألتفت إليها. في قطار الميترو، أثناء إحدى المحاوَرات، وحتى خلال مشاهدة فيلم سينمائي، كنتُ آخذ قلمي الحبر وورقتي، وأدوّن الملاحظات، بعضها لم يكنْ باستطاعتي أن أفك مغالقها حينما أعود إليها لاحقاً في منزلي.

حين بدأتُ بتأليف هذا الكتاب قبل سنوات كثيرة جداً، كنتُ أعرف أنني أريد أن أبدأ بـ مارك توين وأنتهي بـ جيمس بولدوين. ما هو الشيء الذي دفعني إلى أن أنظر إلى بولدوين بوصفه جاراً أو صديقاً أو نسيباً أدبياً لـ توين؟ فحتى بولدوين نفسه لم يزعم ذلك؛ في الواقع، كان، بصورة عامة، يتجاهل توين، وكان يفضل عليه الكاتب الواقعي العظيم الآخر، الأكثر أرستقراطية بكل معنى الكلمة: هنري جيمس. كان بولدوين يود أن يختار اقتباساً مثيراً بصورة غير مميزة من (الأستاذ): «نحن نعمل في الظلام ـ نحن نفعل ما نقدر عليه ـ نحن نعطي ما نملكه. إن شكنا هو شغفنا وشغفنا هو مهمتنا. أما البقية فهي جنون الفن». وكان يُضيف إلى ذلك، في (أكبر كم من الحقيقة يقدر أن يحمله المرء)، وهي واحدة من أفضل مقالاته في الأدب: «هذا الجنون، والحمد لله، لا يزال ساري المفعول بيننا... سوف يجلب، بصورةٍ لا ترحم، إلى الضوء أخيراً الحقيقة المتعلقة بشبيبتنا اليائسين، بعشاقنا الحائرين، بمتعاطي المخدرات المُحبَطين عندنا، بموظفينا الإداريين الشبان فاسدي الأخلاق، بأطبائنا النفسانيين وسياسيينا، بمدننا الكبيرة، بلداتنا، ضواحينا، ومشاريع السكن المتعلقة بأفراد من مختلف الأجناس والأعراق». كان بولدوين يؤمن بشكل أصيل بأن للأدب دوراً حيوياً يلعبه كنوع من الغراء الاجتماعي. كان يشعر أن هنالك، على حد تعبيره: «خيطاً ما... يوحّدنا جميعاً»، وكان يرى صلةً عميقة الجذور وضروريةً

بين حيواتنا اليومية، وقلقنا بكل أنواعه، وأفراحنا، وأحزاننا، وبين فعل الكتابة.

الكُتّاب هم ساردو الحقيقة، وذلك الأمر يمكن أن يجعلهم غالباً في صراع مع الدولة. «حب الوطن هو أن تساند بلدك في الأوقات كلها، وتساند حكومتك حين تستحق ذلك»، قال توين ذلك في مرة من المرات في نقدٍ لاذع للشوفينية الراضية عن نفسها. إن الحقيقة التي لا ريب فيها بالنسبة لحب الوطن الملكي هي: «الملك لا يرتكب الأخطاء». كنا تبنينا هذه الحقيقة بكل ما تنطوي عليه من ذل وخنوع، ومع تغيير غير مهم في الكلمات: «بلدنا، سواء كان على صواب أم على خطأ! كنا نبذنا أثمن شيء نملكه: ـ حق الفرد في معارضة العَلَم والبلاد معاً حين يعتقد هو (هو فقط، بمفرده) أنهما على خطأ. كنا نبذناه؛ ومعه نبذنا كل ما هو محترم حقيقةً فيما يتعلق بتينك الكلمتين الغريبتين والبشعتين (الغروتسكيتين) والمضحكتين: حب الوطن». إذا كان توين يشمئز من الكلام المنمق الطنان المعتد بنفسه الذي يتحدث به أولئك الذين يسمون أنفسهم وطنيين، فهذا لا يعود إلى كونه لا يحب بلاده. كان يضع حب الوطن في أعلى المستويات، ذلك المستوى المتعلق بأسمى درجات الشرف، والبسالة واللياقة: مستوى الكاتب. الكاتب يشك في المبادئ الاجتماعية والأوطان ويذهب مباشرةً إلى الحقائق غير المريحة. الكاتب (أو الكاتبة) يجبرنا على تقبل النزوات والأشواق التي نفضل أن نتجاهلها أو ننكرها، وعلى أن نعترف بالفجوة الكبيرة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. الكاتب الأميركي يقوم بذلك بتفويض خاص، هكذا يقترح توين، لأن الكاتب في المجتمع الديمقراطي، أكثر بكثير مما هو عليه الحال في المجتمع الملكي أو المجتمع الشمولي، يوجه حديثه إلى الفرد وليس إلى الدولة. كانت

أميركا تفهم نفسها دوماً بوصفها بلداً يرفع من شأن الفرد، وليس من قبيل المصادفة أنها احتضنت كُتاباً إستثنائيين جداً ومتباينين جداً. إلا أنها لم تجعل كتابها يشعرون دوماً كما لو أنهم في بيتهم، بكل معنى الكلمة.

«كنتُ مرغماً على أن أفهم حقيقة كوني نوعاً من لقيط الغرب»، هذا ما كتبه بولدوين في (*ملاحظات ابن البلد*). مراراً وتكراراً في مقالاته، وأحاديثه، وحواراته، حاول بولدوين أن يصف ماذا كان يعني أن يعيش المرء بوصفه حفيداً لعبد، وأن يُولد بصورة لا شرعية ويحيا في فقر مدقع. قال بولدوين: «إنها صدمة كبرى أن تكتشف وأنتَ في سن الخامسة أو السادسة أو السابعة، أن العَلَم الذي تعهدتَ بالإخلاص له، أسوةً بالجميع، لا يتعهد بالإخلاص لك. إنها صدمة كبرى حينما يقتل غاري كوبر[1] الهنود، وحين تشجع غاري كوبر وتهتف له، تكتشف أن الهنود هم أنتَ. إنها صدمة كبرى أن تكتشف أن البلد الذي هو مسقط رأسك، والذي تدين له بحياتك وكيانك، لا يوجد في مجمل نظامه مكانٌ مخصصٌ لكَ وحدك».

ثمة كرم كبير في روح بولدوين، على الرغم من كل الكراهية والإذلال اللذين يرهقان كاهله. كان قد ميّز في كل واحدٍ منا القدرة الكامنة على القيام بأفضل الأعمال وأسوأها. قال: «أنا أحب أميركا أكثر من أي بلد آخر في العالم، و، على وجه الدقة، لهذا السبب، أؤكد على حق المرء في انتقادها إلى الأبد. إنني أعتقد أن جميع النظريات مُشتَبه بها، وأن أدق القواعد ربما ينبغي تحويرها، أو حتى القضاء عليها

---

(١) غاري كوبر (١٩٠١ ـ ١٩٦١): ممثل سينمائي أميركي شهير. رصيده السينمائي يزيد على مئة فيلم، تنوعت أدواره بين أفلام الجريمة، والكوميديا، والأفلام الغربية (الويسترن)، والأفلام الدرامية. نال جوائز عدة ـ م.

بفعل متطلبات الحياة، ولهذا يتعيّن على المرء أن يجد جوهره الأخلاقي الخاص به، ويتحرك في أرجاء العالم، يحدوه الأمل أن هذا الجوهر سيرشده بطريقة صحيحة. أفكر بأن لديَّ مسؤوليات كثيرة، إنما ليس هنالك مسؤولية أكبر من هذه المسؤولية: وهي أن «أستمر في قوة وفعالية»، كما يقول إرنست همنغواي، «وأن أنتهي من إنجاز عملي. أود أن أكون إنساناً مخلصاً وكاتباً جيداً»».

حين قال له بوبي كيندي[1] إنه في يوم ما في غضون ثلاثين سنة سيكون رئيساً للجمهورية، رد عليه بولدوين قائلاً: «إن ما يشغل بالي حقيقةً ليس ذلك اليوم الافتراضي الذي سيصبح فيه زنجي آخر [أول مرة] أول رئيس جمهورية زنجي. ما يثير فضولي فعلاً ينحصر في مسألة ما هو نوع البلد الذي سيكون رئيساً لجمهوريته». إنني أقترح أنه مع ذلك كان سيحتفل بأسلوبه الخاص حين انتخبت أميركا باراك أوباما؛ أتمنى لو أنني شاهدتُ بولدوين يبتسم، نصف ابتسامته سيظهر على شفتيه، أما النصف الآخر فسيكون في موضع ما في أعماقه، كرد فعل له على الأنباء. وحتى أقترح أنه سيكون قلقاً الآن على وضع بلاده مثلما كان عليه في السنوات الخوالي. تحققتْ إنتصارات معيّنة، انتصارت كبيرة وحاسمة، إلا أن مشاكل جديدة بزغت إلى السطح، وبعض المشاكل القديمة ظهرت إلى السطح في إهاب جديد. في سنة ١٩٦١، قال بولدوين: «ما زلتُ أعتقد أن باستطاعتنا أن نجعل من هذا البلد شيئاً ما لم يتم إنجازه من قبل. خُدعنا هنا لأننا ما فتئنا نفكر في الأرقام. إنكَ لا

---

(١) بوبي أو روبرت كيندي (١٩٢٥ ـ ١٩٦٨): سياسي أميركي من ولاية ماساشوسيتس، خدم كعضو مجلس الشيوخ (سيناتور) عن نيويورك من سنة ١٩٦٥ حتى اغتياله سنة ١٩٦٨. كان أيقونة الليبرالية الحديثة الأميركية، وعضواً في الحزب الديمقراطي، وهو شقيق جون كينيدي، رئيس الولايات المتحدة الأميركية ـ م.

تحتاج إلى الأرقام؛ إنكَ تحتاج إلى الشغف. وهذا ما أثبته تاريخ العالم».

بينما كنتُ أتسكع بين المقاعد الأمامية في القاعة، عدتُ إلى التشابهات غير المتوقعة بين مارك توين وجيمس بولدوين، وبالأخص فكرتهما عن حب الوطن، وهو الموضوع الذي كنتُ سأتحدث عنه في ذلك اليوم ـ الإخلاص للبلد، أو ما يتعلق بفعل الكتابة وما يدعوه كتاب كثيرون «الحقيقة». لماذا كنتُ، بعد الثورة الإسلامية، حينما أريد أن أفهم الأشياء وأن أفحص كم مما كان يقوله حكامنا الجدد (أو حكامنا السابقون، فيما يتعلق بتلك المسألة) عن إيران حقيقياً، لم أكن ألتفت إلى المنظِّرين السياسيين أو المؤرّخين بل ألتفت إلى الكتاب والشعراء؟ ولماذا أقوم بالشيء عينه الآن في أميركا؟ «المجتمعات غير قادرة على تفحص الأمور ومعاينتها، وهي غير قادرة على أن تفحص أنفسها بعناية»، قال بولدوين ذات مرة. ففي رأيه: «هذا المجهود ينبغي أن تنهض به تلك الخميرة التي يفرزها كل مجتمع من المجتمعات بطريقة بارعة وخالية من العيوب. هذا التخمر، هذا الاضطراب، هو المسؤولية الملقاة على عاتق الكُتاب، والضرورة التي يتعيّن عليهم إيلاؤها الاهتمام والرعاية».

توقفتُ عند الخيمة التي نصبها مخزن الكتب المدعو (ريد إيما Red Emma)، الذي سُميَّ بهذا الاسم تيمناً بـ إيما غولدمان[1]، الفوضوية

---

(١) إيما غولدمان (١٨٦٩ ١٩٤٠): فوضوية عُرفتْ بنشاطها السياسي، وكتاباتها، وأحاديثها. عُرفتْ بدورها الحيوي في تطوير الفلسفية السياسية الفوضوية في أميركا الشمالية وأوروبا، في النصف الأول من القرن العشرين. وُلدت في ليتوانيا (التي كانت تابعة للإمبراطورية الروسية)، وهاجرت إلى أميركا سنة ١٨٨٥، وأقامت في نيويورك، وتوفيت في تورنتو بكندا ـ م.

الراديكالية الأسطورية. وفي مكانٍ أبعد من الخيمة قليلاً، يا للعجب، كانت هنالك (جمعية أج. أل. مينكين)، وهي بمنزلة إجلال وتقدير لهذا المبتكر لامع الذكاء، وكثير التذمر، الذي اخترع مصطلح «طبقة المغفلين والسذّج [البوبوازية Booboisie]»، وهو ناقد مشهور جداً في العقود القليلة الأولى من القرن الماضي، والذي يقرأه نفر قليل من الناس في يومنا هذا. كنتُ متيقنة من أن الكثير من شبيبة يومنا هذا سيتمتعون بهذه الشخصيات غريبة الأطوار والاستثنائية، الملتزمة وغير التقليدية، لو أنهم (أي الشبيبة) فقط مُنحوا الفرصة كي يكتشفوها. لسببٍ ما وجدتُ نفسي أتخيّل نسخةً من كتاب هزلي يتناول حيواتهم هم - أي مزاح سيحتويه الكتاب الهزلي الذي يؤلفه عنهم مينكين الآن، وهو يمطرنا بوابل ابتكاراته اللفظية! تصوّر فقط ماذا سيقول عن بعض قادتنا السياسيين. كان مينكين سيجعل جون ستيوارت[1] وستيفان كولبرت[2] يتنافسان بقوة كي يحصل أحدهما على قصب السبق.

وُلد بولدوين بعد مرور أربعة عشر عاماً على وفاة مارك توين، وعلى الرغم من خلفيتيهما المتباينتين (مجرد كون أحدهما أسود والآخر أبيض هو شيء كافٍ كي يخلق هوةً بينهما)، كانا قد خبرا، كلٌّ بطريقته الخاصة، أسوأ ما يمكن أن يقوم به البشر تجاه بعضهم البعض. يكفي أن

---

(١) جون ستيوارت (وُلد سنة ١٩٦٢): هجّاء سياسي، وكاتب، ومخرج وممثل كوميدي يمثل بشكل حي أمام الجمهور، ومضيّف في التلفاز، وناقد للإعلام، أميركي الجنسية، وهو مضيّف (ذه ديلي شو The Daily Show)، وهو برنامج إخباري ساخر، يُبث من على محطة (كوميدي سنترال) - م.

(٢) ستيفان كولبرت (وُلد سنة ١٩٦٤): هجّاء سياسي، وكاتب، ومنتج، وممثل كوميدي، ومضيّف تلفزيوني وناقد للإعلام، أميركي الجنسية. وهو مضيّف (تقرير كولبرت The Colbert Report) الذي يُبث من على محطة (كوميدي سنترال) - م.

نقرأ مقالة توين المعنونة (الولايات المتحدة صاحبة الإعدام من دون محاكمة قانونية United States of Lyncherdom)[1] أو مقالته (مجرد زنجي حقير «Only a Nigger»[2]) حتى نفهم الغيظ والعار اللذين كان يحس بهما. الشيء الذي كان يتحفظ على الكتابة عنه هو حياته الشخصية. «لا يُمكنكَ أن تُعرّي نفسك وتنظر إليها»، قال توين، في مسعىً منه لتفسير السبب الذي جعله يعاني من أوقات عصيبة فيما هو يكتب مذكراته. «إنكَ تخجل أيما خجل من نفسك. إنه شيء مثير للإشمزاز بكل معنى الكلمة». غير أن ذلك هو بالضبط ما فعله جيمس بولدوين: عرّى نفسه هو، ولم يكن يخجل من العار والإثم اللذين كان يحس بهما. وكان أحد إنجازاته الفنية الكبرى هو أنه حَبَكَ معاً، من دون عُقد، أو دُرزات، الشخصي بالعمومي، كما حَبَكَ الذاتي بالسياسي بالاجتماعي. ومع ذلك، كانت حياته ككاتب مكرّسة للافتراض الذي يذهب إلى القول إنه ينبغي للمرء ألا يُحدَّدْ بسيرته الذاتية. كان أعلى إنجازاته هو أنه تجاوز التقييدات، بدلاً من الاستسلام لها، وأعني التقييدات التي فرضتها عليه ظروف حياته. «الآن، حين بدأتَ مسيرتكَ بوصفك كاتباً، كنتَ أسود، تحيا في فقر مدقع، ومثلي»، قال له المحاوِر في (كليب) مصوّر. «لا بد أنكَ قلتَ لنفسك: [يا رجل، كم أنا محروم؟]»

وهو ذا بولدوين، بعينيه الضخمتين، الجاحظتين، ينظر بخبث، في

---

(١) كتب مارك توين هذه المقالة سنة ١٩٠١ احتجاجاً على الإعدامات من دون محاكمة قانونية التي كانت تجري في الولايات المتحدة لكنها لم تُنشر إلا بعد مرور ثلاثة عشر عاماً على وفاته ـ م.

(٢) نشر مارك توين هذه المقالة في السادس والعشرين من آب (أغسطس) ١٨٦٩، في جريدة (بفالو إكسبريس)، حينما كان شريكاً لصاحبها، ويعمل محرراً فيها. وهي تدين الإعدامات من دون محاكمة قانوية التي كانت تجري في الولايات المتحدة ـ م.

الوقت نفسه، إلى محاوِره وإلى ما وراء، وهو يرد عليه قائلاً: «كلا، أعتقد أنني نلتُ الجائزة الكبرى!» وبعدها، بمصاحبة قهقهات الجمهور، يجيب: «كان ذلك شيئاً لا يُطاق بكل معنى الكلمة، إذ لا يمكنكَ أن تمضي شوطاً أبعد. إذاً، عليكَ أن تجد طريقةً ما لاستخدام هذه الجائزة». وكان قد استخدمها فعلاً.

كان بولدوين حفيد عبد، ولم يتمكن من أن يتعرّف على أبيه البايولوجي، أي بمعنى الأب الذي أنجبه. أمضى عهد طفولته وصباه ومراهقته في حي (هارلم)، إبن واعظ مؤذٍ جسدياً تزوج من أمه، وكان طوال سنوات حياته يسميه أباً، وكان يحبه ويكرهه بالقدر نفسه («كان قويم الأخلاق في منبر الوعظ بالكنيسة، ووحشاً في البيت»، يقول ذلك لاحقاً). كان يحاول أن يتحاشاه ويتحاشى أمه مثلما يفعل مع حي (هارلم)، ومدينة نيويورك الأكبر، وأميركا، ويقطع آلاف الأميال وراء المحيط الأطلسي متجهاً صوب باريس كي يكتب، ومن خلال كتابته اكتشف بولدوين شيئاً جوهرياً يتعلق بزوج أمه، وبعِرقه، وبمدينته، وبشعبه، وبلاده. أغلب الظن أن الشيء الحاسم جداً، مقارنةً بالأشياء الأخرى، هو أنه اكتشف جيمس بولدوين، وأنقذه من قبضات العنصرية، والفقر، والأذى الجسدي، هذه القبضات كانت تتحكم به بقوة، كي يكتب قصة حياته منذ البداية مجدداً. كان بولدوين طوال معظم سنوات حياته غريباً عن الناس المحيطين به، وحتى غريباً عن نفسه: في أحد الحوارات التي أُجريت معه، تكلم عن «جميع أولئك الغرباء الذين يحملون اسم: جيمي بولدوين».

كان بعض الكتاب قد غادروا أميركا كي يعثروا على أنفسهم وعلى وجهات نظرهم العالمية ـ هنري جيمس، إديث وارتون، جيرترود شتاين، وفيما بعد إرنست همنغواي، سكوت فيتزجرالد، باولز،

وريتشارد رايت، الذي كان في وقتٍ من الأوقات ناصحه المخلص، وأخذه تحت جناحه، حيث اهتم به وقدّم له الرعاية اللازمة. إلا أن باريس كانت تجربة مختلفة بالنسبة لكل واحدٍ منهم، وإن باريس بولدوين لم تكن عيد همنغواي المتنقل[1]. كانت باريس الكئيبة والرثة التي وردت في (*غرفة جيوفاني*)، حيث كان الجو على الدوام رمادي اللون وممطراً، أو توشك الأمطار على الهطول. قال بولدوين إنه قصد باريس ليس لأنها باريس - كان باستطاعته أن يختار أي مدينة أخرى - إنما كان يتعيّن عليه مغادرة نيويورك. يقول بولدوين عن فيلم أخرجه (سيدات باكاي) سنة ١٩٧٠ وكان هو موضوع الفيلم: «يرى المرء بلاده بصورةٍ أفضل من مسافة معينة... من مكانٍ آخر، من بلادٍ أخرى». يبوح ديفيد بطل رواية (*غرفة جيوفاني*) بوجهة نظرة مبدعه حينما يقول: «الوطن على الأرجح ليس مكاناً بل حالة نهائية، يتعذر تغييرها».

في سنة ١٩٤٦، رمى يوجين وورث، وهو صديق حميم كان بولدوين مغرماً به إلا أنه لم يقم معه علاقة جسدية، نفسه من على (جسر جورج واشنطن). كان وورث هو النموذج الذي صاغ منه بولدوين شخصية (روفوس) في رواية (*بلاد أخرى*)، حيث ينتحر (روفوس) بالطريقة نفسها، ويكون موته هو الحدث الرئيس الذي يربط الشخصيات بعهضا ببعض، ويصبح (أي الموت) مصدراً للإلهام بالنسبة لهم. قال بولدوين في وقتٍ لاحق إن المصير نفسه كان ينتظره لو أنه ظل مقيماً في نيويورك ولم يمتهن حرفة الكتابة. في (*بلاد أخرى*)، بعد انتحار روفوس، تقول (كاس Cass)، وهي شابة بيضاء: «لعل أسرار كهذه، الأسرار التي يحتفظ بها كل فرد من الناس، يُمكن التعبير عنها فقط

---

(١) عيد متنقل *(Moveable Feast)*: رواية من تأليف إرنست همنغواي - م.

حينما يستطيع الفرد أن يسحبها بعد جهدٍ ومشقة إلى ضوء العالم، ويفرضها على العالم، ويجعلها جزءاً من تجربة العالم. من دون هذا المجهود، يكون موضع السر حصراً في زنزانة بأحد السجون، يهلك فيها الفرد؛ من دون هذا المجهود، في الحقيقة، سيكون العالم بأسره ظلاماً لا يصلح لسكنى البشر». ذهب بولدوين إلى باريس كي ينظف نفسه من أسراره، وكي يتعلم الكتابة ليس عن غضبه الشديد بل كي يكتب من أجل الأجيال القادمة.

قال بولدوين: «الفن برمّته نوع من الاعتراف، وهو اعتراف غير مباشر، بشكل أو بآخر. جميع الفنانين، إذا أرادوا أن يبقوا أحياءً، مجبرون، في الختام، على سرد القصة كلها، على تقيؤ الألم الشديد الذي يصطخب في أعماقهم». كانت إسهاماته في حركة الحقوق المدنية، وتعاطفه مع معاناة الجزائريين المقيمين في فرنسا، هي أفعال تدلل على أنه شهد تلك الوقائع عن كثب، إلا أنه من خلال كتابته فقط ـ قصصه ورواياته ومقالاته ـ أصبح الشاهد الحقيقي عليها. «لم أرَ نفسي البتة ناطقاً بلسان جماعةٍ ما أو مؤسسةٍ ما. أنا مجرد شاهد». وهذا هو ما يميزه عن كثير من الكتاب التقدميين الآخرين ممن عاشوا في زمنه.

إن أحد الأشياء المُخزية فيما يتصل بالكتابة عن الأدب العظيم هو أنه ليس هنالك في الحقيقة ما يُقال بشأنه: كل شيء موجود هناك في العمل الأدبي نفسه. إنه شيء يشبه إلى حدٍ ما محاولة وصف فعل الوقوع في حب الأثر الأدبي من دون قيد أو شرط. لكن مع ذلك نحن لا نزال بحاجة إلى التحدّث عن التجربة، الواقعية والمتخيَّلة؛ نحن نحتاج إلى الاشتراك في شيء يتعلق بالألم الشديد والسعادة كوننا اختبرنا شيئاً فريداً وكونياً. بهذه الطريقة يكون فعل القراءة والاستجابة بحد ذاته فعلاً يدلل على أنكَ شهدتَ تلك الوقائع.

في واحدٍ من دروسي الأولى التي ألقيتُها في (كلية الدراسات المتقدّمة العالمية School of Advanced International Studies) (اختصاراً SAIS) بجامعة جونز هوبكنز، في أوخر عقد التسعينيات من القرن العشرين (أعتقد أنه كان يُسمى: السياسة والثقافة)، طبعتُ مقالتين لطلبتي الجامعيين. كانت الأولى للكاتب البيروفي الرائع ماريو بارغاس يوسا؛ وهي مقالة العنوان في كتابه الموسوم بـ (*صنع الموجات*)، وفيها يتناول الكاتب أهمية الأدب في العالم بأسره. أما المقالة الأخرى فكانت تقريراً نُشر في صحيفة (*ذه واشنطن بوست*) عن سبب الحذف المتزايد لـ جيّ. دي. سالنجر من مناهج المدارس الثانوية. كان اهتمامي بالمقالة بشكل رئيس له صلة بالحجج التي عبّر عنها العديد من المدرسين والمدرسات الذي أيدوا حذف (*الحارس في حقل الشوفان*) من المناهج الدراسية، واستجابات طلبتهم لهذا الحذف. أشار المدرسون والمدرسات إلى أنه ما دام (هولدن كولفيلد) بطل الرواية، هو ذكر أبيض ذو امتيازات، فإن أقلية من الطلبة في صفوفهم لا يمتون إليه بصلة. وبينما سلّم الطلبة بأن هولدن كولفيلد لم يكن في حقيقة الأمر يشبههم قط، مضوا إلى القول بأن هذا هو بالضبط السبب الذي جعلهم يرغبون بقراءة الكتاب. كانوا فضوليين فيما يتعلق بهذا العالم الآخر، وقد تمتعوا بالإطلالة الخاطفة التي قدّمتها الرواية على أفكاره والأشياء التي تثير قلقه.

كان هؤلاء الطلبة يعبّرون بشكل غريزي عن نقطةٍ أغفلها بكل معنى الكلمة بعض المدرسين والمنظّرين الأكاديميين؛ ألا وهي: إن الأدب في جوهره بحث عن «الآخر»، وهو مصطلح أُستخدم بطريقة مبتذلة وقاسية، بحيث فقد معناه الأصلي، ولم يعد يتعلق بالاختلاف الواقعي بقدر ما أصبح يتعلق بتعيين هوية الثقافات الفرعية والأعراق البشرية،

ووضع الناس ضمن فئات باتت تضيق شيئاً فشيئاً. وحتى إذا نحينا جانباً الهاجس المسفَّه الحالي المتعلق بالتصحيح السياسي، وهو مبدأ يتصل بالأسئلة المريحة والأجوبة السهلة، الجاهزة، تبقى الحقيقة القائلة إنه ببساطة شيء ممل بالنسبة للسواد الأعظم من الناس أن يستمروا في القراءة، والكتابة، والتكلّم عن أنفسهم. أليس هدف الكُتب هو ألا تُؤكد وجهات نظرنا وانحيازاتنا بل يجب أن ترتاب فيها وتجابهها؟ لماذا يقرأ المرء عن أشياء يعرفها مسبقاً؟ سألتُ طلبتي. فبينما هو شيء رائع وحسن أن نكتشف اختلافاتنا ونتقبّلها ـ وفي بعض الأحيان نحتفي بها ـ فإن الدهشة الحقيقية تأتي من اكتشافنا كم نحن متشابهون، وكم نملك من أشياء مشتركة. ما من عمل عظيم في حقل الفن أو الأدب يبقى حياً أبد الدهر إن لم يكن كونياً، بالمعنى العميق للكلمة.

رحب أغلب طلبتي في كلية الدراسات المتقدّمة العالمية (SAIS)، الذين أقبلوا من بلدان مختلفة تمام الاختلاف، وانحدروا من خلفيات متباعدة جداً، إلى أبعد حد بهذه الفكرة. لم يكن الأدب الإنكليزي هو موضوع تخصص غالبيتهم؛ وكانت سلسلة المحاضرات اختيارية، ولهذا كانوا هناك لأنهم أرادوا ذلك بمشيئتهم ورغبتهم. أتذكر أن إحدى الطالبات الجامعيات، وهي ألمانية، إذا أسعفتني الذاكرة، كانت كتبت في يومياتها شيئاً ما قريباً من هذا المعنى: وجدتْ هي أنها فكرة مُبهجة تلك التي دارت في ذهنها، وهي أن الكثير جداً من الأجانب من مثل هولدن كولفيلد، وغاتسبي، وحتى ديزي وتوم يقيمون في داخلها. أتذكر تلك الكلمة «مُبهجة»، اللاهثة جداً، والزاخرة بالاحتمالات.

نشر سالنجر روايته الأولى (*الحارس في حقل الشوفان*) في سنة ١٩٥١، وجاءت رواية بولدوين الأولى (*إذهب وأعلنها فوق الجبل*) بعدها بسنتين. نالت رواية بولدوين إطراءً بالغاً، إلا أن رواية سالنجر

تفوقت على رواية بولدوين، وتم الترحيب به كونه الولد الأخير في رواق مشاهير الرواية الأميركية العظيمة، وهو دليل على الذعر والقلق اللذين أفصح عنهما مؤخراً مراهق أميركي. إذا كنا نقصد بـ «الرواية الأميركية العظيمة» الرواية التي تمثل عصرها، والتي تُلقي الضوء على نواحٍ جوهرية معينة من الحياة الأميركية، ومن هنا أنا أعتقد أن رواية بولدَوين يجب أن تكون في مصاف عمل سالنجر الروائي. (*إذهب وأعلنها فوق الجبل*) نوعاً مختلفاً من القصة يركز على نمو البطل من مرحلة الصبا إلى مرحلة البلوغ، وهي تتعلق بغلام أفريقي ـ أميركي، ومن هنا فهي تتمة لـ (*الحارس في حقل الشوفان*). جون غريمز أميركي حاله حال هولدن كولفيلد ما دام سلفهم المشترك هو هكلبري فن. كولفيلد وغريمز كلاهما كان «قلقاً» فيما يتعلق بمغزى الحياة؛ إن ما يميز أحدهما عن الآخر هو تجاربهما ومواقفهما المتباينة جداً. ويبدو كما لو أنهما ينحدران من بلد آخر ـ في الحقيقة، كأنهما من عالم آخر.

يحاول هولدين، ذو السبعة عشر عاماً، شأنه شأن الكثير جداً من أبطال الروايات الأميركية الآخرين، الهرب من حياته الخانقة التي يسودها الامتثال للعُرف السائد والنفاق، وعلى الرغم من سحره فهو مزعج في بعض الأحيان. يتمكن هولدن، الذي طُرد قبل عيد السنة الميلادية (الكريسماس) بأيام قليلة من مدرسته الإعدادية الممتازة في بينسلفانيا إلا أنه لا يريد أن يذهب إلى موطنه نيويورك قبل العطلة، إلا إذا اكتشف أبواه الأمر، من الوصول إلى فندق يقع في جزء آخر من المدينة ويسجل اسمه فيه، وينتقل من مكانٍ إلى آخر، باحثاً عن طريقةٍ ما كي يسترضي ويغذي استياءه المبهم من الوضع، شاكياً من مدرسته الملتزمة بالعُرف، حيث كان «محاطاً بالدجّالين»؛ لقاؤه بالفتيات اللواتي كن خرساوات وليس لديهن شيء ذكي يستطعن أن يتفوّهن به؛ حياته

الجنسية الحقيرة أو خلوها من ذلك؛ شقيقه الأكبر، الذي باع كل شيء من أجل هوليوود؛ العاهرة التي قابلها خلال المدة التي قضاها في التجوال هنا وهناك، والتي لم يكن باستطاعته أن يمارس الجنس معها والتي، مع أنه دفع لها النقود، تؤوب مع قوادها وتطالبه بمزيد من المال؛ وأضحت الفوضى الكاملة التي كان يفكر بها هي حياته. إنه يحب مدرّسه المُسن سبنسر، الذي يبدو أنه لم يعد لديه سنوات كثيرة كي يعيش من أجلها غير أنه في الوقت عينه يكتسب نشاطاً قوياً من شرائه بطانية (نافاغو) قديمة. إنها رواية مكتوبه بأسلوب جميل، وهي تميل باستمرار نحو الفلسفة الكلبية، لكن في نهاية المطاف ثمة بارقة أمل لأن هولدن لديه قلب، والقلب ينبض من أجل شقيقته (فويبي Phoebe) ذات السنوات العشر. يُلغى القرار الذي اتخذه بمغادرة المنزل لأن فويبي تريد أن ترافقه، وهو يعرف أنه لا يقدر أن يصطحبها معه. وبدلاً من ذلك يأخذها إلى دوّامة الخيل الأثيرة لديها، مع أن الوقت هو فصل الشتاء، وبينما كانا هناك، «بدأ المطر يهطل كأنه شيء شاذ. يهطل بهيئة [دلاء]». إلا أنه خلافاً للآخرين، لا يلوذ تحت سقف دوامة الخيل، ويفضل أن يتبلّل بماء المطر لأنه يشعر أنه «في منتهى السعادة، وهذه السعادة تواتيه على حين غرة، بسبب الطريقة التي كانت فيها فويبي الصغيرة تدور وتدور ممتطية الحصان الخشبي. كنتُ أهمُّ بالصياح. أحسستُ أنني غاية في السعادة... لا أعرف ما هو السبب. ليس هناك شيء سوى أنها كانت تبدو في منتهى الروعة، والدوّامة تدور وتدور بها، بسترتها الزرقاء وكل ما إلى ذلك. رباه، كم تمنيتُ أن يكون بوسعكَ المجيء إلى هناك».

يُخبرنا هولدن أنه في لحظةٍ ما يسمع طفلاً ينشد أغنيةً تقول: «إن أمسكَ شخصٌ شخصاً قادماً من حقل الشوفان»، وهي في الواقع قصيدة

كتبها شاعر أسكتلندي من القرن الثامن عشر وهو (روبرت بيرنز). لكنه يخطئ في فهم معناها: «على أية حال، دأبتُ على تخيّل جميع هؤلاء الأولاد الصغار الذين يمارسون لعبةً ما في حقل الشوفان الواسع وكل ما إلى ذلك. آلاف من الأولاد الصغار، وما من أحد في الجوار ـ ما من أحد أكبر منهم سناً، أعني ـ ما خلاي. وأنا أقف على حافة جرفٍ صخري مجنون. ما الذي ينبغي لي القيام به؟ عليّ أن أمسك بالجميع إذا ما أخذوا في عبور الجرف الصخري ـ أعني إذا كانوا يركضون ولا يشاهدون إلى أين هم متجهون، وعليّ أن أخرج إليهم من مكانٍ ما و*أمسكهم*. سأحرسهم من السقوط في الهاوية. هذا هو كل ما أفعله طوال اليوم. سأكون فقط الحارس في حقل الشوفان، وما إلى ذلك. إنني أعرف أنه شيء مجنون، لكن هذا هو الشيء الوحيد الذي أود أن أكونه في حقيقة الأمر».

قريباً من نهاية القصة، يجد هولدن كتابات على الجدران في أمكنة مختلفة (على سلّميْ مدرسته الإعدادية، وعلى ضريح مومياء في أحد المتاحف)، تقول ببساطة: «تباً لك»، هذه الكتابات جعلته يشعر بالسأم والغضب. يخبرنا قائلاً: «تلك هي المشكلة كلها. إنكَ حتى لا تستطيع العثور على مكانٍ جميل وآمن، لأنه ليس ثمة مكان من هذا النوع». ربما يدور في ذهنكَ أنكَ تملك مكاناً آمناً وهادئاً، لكن عندئذ «يتسلل شخص ما ويكتب [تباً لك] تحت أنظارك مباشرةً».

يُصاب هولدن بالجنون بسبب ذلك، ويعتزم قتل الشخص الذي كتب تلكما الكلمتين، لأنه من المحتمل أن ترى فويبي أو طفل آخر هذه الكتابة على الحائط ويتساءلون عما تعنيه، ومن ثم «سيخبرهم ـ بالطبع، كلهم سخفاء ـ طفل بذيء بمعنى تلك الكتابة الفاحشة، وكيف أنهم جميعاً *فكروا* فيها، وربما حتى كانوا مهتمين بها على مدى اليومين

الماضيين». ولذلك يمكننا أن نستنتج أن هولدن، الذي يبدو غير قادر على إقامة علاقات راسخة وذات معنى مع البالغين، وحتى مع الأولاد الذين في سنه، كان يفضل أن تقتصر علاقاته على الأطفال، وهو يتلهف كثيراً لحماية براءتهم. في الواقع، إن موقفهما المختلفين حيال البراءة، هو الذي يجعل جون غريمز، بطل رواية بولدوين، بعيداً عن هولدن كولفيلد، بطل سالنجر.

(*إذهب وأعلنها فوق الجبل*) هي أشبه برواية سيريذاتية كتبها بولدين عن نفسه، تُسلّط الأضواء على عهد الانتقال من الصبا إلى البلوغ من حياة غلام صغير أفريقي ـ أميركي بينما هو يروي عواطفه، وأفكاره، وذكرياته خلال مدة زمنية لا تتجاوز أربعاً وعشرين ساعة، من صباح عيد ميلاده الرابع عشر حتى صباح اليوم التالي، وولادته الروحية الثانية على البلاطات المُداسة بالأقدام في الكنيسة ذات الواجهة التي تمتلكها مجموعته. بين هذين الصباحين نتابع تنقلات جون ـ في المنزل، وحول المدينة، وأخيراً في كنيسته ـ ونكتشف القصص المتعلقة به، وبأسرته، ومجموعته؛ كل قصة من القصص تصبح جزءاً من اللغز الذي هو جون. ربما شعر هولدن كولفيلد أن ماضيه وخلفيته الشخصية هما «كل ذلك النوع من البراز الذي كان عليه ديفيد كوبرفيلد». أما الأمر فليس كذلك بالنسبة لـ جون. «عُدْ إلى المكان الذي بدأتَ منه»، هكذا نصح جيمس بولدوين ابن أخيه، «أو عُدْ إلى الوراء بقدر ما تستطيع، تفحص كل شيء، وسافر مجدداً في الطريق الذي سلكته من قبل، واسردْ الحقيقة المتعلقة به. غنِّ أو إجأرْ بصوتكَ أو اشهدْ أو احتفظْ بها لنفسك: إنما عليك أن تعرف من أين أتيت».

التشابهات بين حياة جون غريمز وحياة بولدوين جلية تماماً. كلاهما كان ولداً غير شرعي. في حالة جون، هو الشخصية الوحيدة في الكتاب

الذي كان طفلاً وُلد عن علاقة حب. كانت أمه قد فرت مع عشيقها ريتشارد بقصد الزواج من دون موافقة أهلها إلى مدينة نيويورك، وهنالك ينتحر عشيقها (والده) بعد احتجاز وحشي ومخزٍ على خلفية تهمة ملفقة ضده. ريتشارد شخص عصامي، صنع نفسه بنفسه. حين تكتشف إليزابيث، أم جون، أنه قلما ذهب إلى المدرسة، تسأله قائلةً: «إذاً كيف قُيّض لك أن تكون بهذا القدر من الذكاء؟ كيف تسنّى لك أن تعرف أشياء كثيرةً جداً؟» يخبرها ريتشارد قائلاً: «حدث أن قررتُ ذات يوم أنه يتعيّن عليّ أن أعرف كل الأشياء التي كان يعرفها أبناء الزنا البيض». وبعدها يضيف قائلاً: «كنتُ عقدتُ العزم على معرفة هذه الأشياء بصورة أفضل منهم، بحيث لن يستطيع أي ابن عاهرة أبيض، *وليس في أي مكان*، أن يفحمني، ولا أن يجعلني أشعر كما لو أنني أشبه بالقذارة». الشيء المثير للسخرية، بالطبع، هو أنه ينتحر لأن أولاد الزنا أولئك، من خلال تلفيق التهم ضده، جعلوه يحس بأنه شبيه بالقذارة. جميع كتبه ومعارفه لا تستطيع أن تفعل شيئاً من أجل حمايته من ذلك الاحساس بالعار الذي اجتاح كيانه. وعقب ذلك تتزوج أم جون من واعظ متعصب ومؤذٍ جسدياً يعدها بأن يرعى ابنها كما لو أنه ابنهما والذي يسميه جون أباه، لكنه بدلاً من ذلك هو نفسه يحاول بطريقة يعتقد أنها قويمة في رأيه أن يُذلّ الغلام ويدّمره. يقول غابرييل، زوج أم جون، إنه سوف «يضربه ضرباً مبرحاً إلى أن تغادره الخطيئة». هو زير نساء مُحسَّن، يذكّرنا بزعم بولدوين بأنه «ما من أحد أخطر من ذلك الفرد الذي يتصوّر نفسه نقي السريرة؛ لأن نقاء سريرته هذا، إذا ما عرّفناه، لا يُمكننا أن نهاجمه».

يشترك بولدوين وجون غريمز في شيء أبعد من حقائق حياتيهما: تبدأ قصتاهما بأزمة إيمان جوهرية. «حدث هذا، كما تفعل ذلك أشياء

كثيرة، بصورة غير محسوسة، بطرائق عدة في وقتٍ واحد»، كتب بولدوين. «إنني أحدد تاريخه ـ الانهيار البطيء لإيماني، تدمير قلعتي ـ منذ ذلك الزمن، بعد ما يقارب سنة من بدئي الوعظ، حينما شرعتُ بالقراءة من جديد. كنتُ بررتُ هذه الرغبة بالحقيقة القائلة إنني كنتُ لا أزال طالباً في المدرسة، وأخذتُ، أقرأ، بصورةٍ لا فكاك منها، دويستويفسكي. رواية (*إذهبْ وأعلنها فوق الجبل*) هي تأمل عميق في «إنهيار الإيمان» لدى جون غريمز، وفي جميع قوى السلطات التي كانت تشده إلى الخلف، والتي كانت تُبقيه في الظلام: العنصرية، التعصب الديني، الإيمان الأعمى». كان قلب جون قد أصبح قاسياً إزاء (الرب). كان أبوه كاهن الله، سفيراً لـ (مَلِك السماء)، ولا يقدر جون أن ينحني أمام عرش النعمة الإلهية من دون أن يركع لأبيه أولاً. إنه يعد نفسه بأنه «لن يكون على غرار أبيه، أو آباء أبيه. ستكون له حياة أخرى». تلك الحياة الجديدة ستمنحه روحيةً جديدةً، ولن يقيّده بعد الآن رفضه لجسده ورغبة جسده في ممارسة الحب.

كانت الشهوانية (الانغماس في الشهوات الحسية)، كما رآها بولدوين، جوهر الحياة؛ أن تكون محروماً يعني إنكَ حذفتَ العيش. «في إعتقادي، أن تكون شهوانياً يعني أن تحترم قوة الحياة، الحياة نفسها، وتتمتع بها، وأن تكون *حاضراً* في كل الأفعال التي يقوم بها المرء، بدءاً من مجهود الوقوع في الحب وانتهاءً بكسر قطعة الخبز». كانت هذه بالنسبة لـ بولدوين قضية جدّية، وهي قضية جعل منها الموضوع الرئيس لكتابه الثاني (*غرفة جيوفاني*). إن أي شخص عاش بالطريقة نفسها التي عشتُ بها على مدى ثمانية عشر عاماً في ظل حكم متشدد، أو في دولة شمولية علمانية كالاتحاد السوفياتي، يُمكنه أن يُثبت حقيقة المقولة التي أدلى بها في حوار مع مجلة (*صوت القرية* ***Village***

Voice) في الهزيع الأخير من حياته: إن إرهاب الجسد... هو عقيدة أدت إلى أنواع عدة من الرعب لا تُعدّ ولا تُحصى.

حين قرأتُ من جديد رواية (*إذهب وأعلنها فوق الجبل*) بعد ما يناهز ثلاثين عاماً، ذُهلتُ لأن هنالك أشياء كثيرة فاتتني: إيقاعاتها التي تهيمن على تناغمات روحانيات زنجي، وهي تتحرك بتلك القوة الطبيعية والعاطفية، ولغتها المجازية الفاتحة والقاتمة، وثيمتها المتعلقة بالموت والولادة من جديد. جون غريمز، حاله حال هك، يمتثل لما يُمليه عليه فؤاده، ويدير ظهره للآلهة المزيفين، ويُولد مجدداً على البلاطات المُداسة بالأقدام لأرضية الكنيسة عينها التي كانت خنقته بصرامتها التي لا تعرف الصفح. ما هو الشيء الذي بالمستطاع أن يكون أقرب إلى النموذج المدلل للفردانية الأميركية من تحدّي العقبات بجرأة بغضّ النظر عن النتائج المترتبة على ذلك، وأن يقول المرء لا للسلطة الخانقة، وأن يواجه الظلام من دون شبكة أمان، وأن يتغلب على مخاوفه؟

كي يُولد من جديد، يتعيّن على جون غريمز أن يخلّص نفسه من ذلك الشيء الذي كان يود هولدن كولفيلد تحديداً الحفاظ عليه، ألا وهو: براءته. «ليس مسموحاً أن يكون مؤلفو الخراب بريئين هم أيضاً»، هذا ما كتبه بولدوين في روايته (*النار في المرة القادمة*). «إن البراءة هي التي تُنشىء الجريمة». البراءة تحمينا من المعرفة، لكن المعرفة تقودنا إلى الحقيقة. إذا طرحتَ براءتكَ جانباً، وواجهتَ الحقيقة، فإنكَ بذلك تخطو خطوتكَ الأولى لأن تصبح فرداً مسؤولاً. بطبيعة الحال، من السهل أن تقول ذلك إذا ما قارنته بالتطبيق.

«أنا ابن واعظ»، يُنبئنا جيمس بولدوين في مقالته (أكبر قدر من الحقيقة يُمكن أن يحمله المرء). «أتوسل إليكَ أن تتذكر الاسم المناسب

لتلك الشجرة المقلِقة في عدن: إنها [شجرة معرفة الخير والشر]». كان حب الاستطلاع هو خطيئة الإنسان الأولى، والحافز الذي دفعه لأن يجازف ويتم طرده من الجنة، ولعل هذه هي المفارقة الإنسانية الكبرى: مع الحاجة الملحة للمعرفة تأتي الرغبة بالعيش في أمان، وأن يبقى بريئاً. كنا سمعنا القصة مرات كثيرة جداً بحيث ربما يُغفر لنا إن نحن نسينا كم سيكون شيئاً مخيفاً جداً إذا ما طُرد المرء من الجنة الآمنة والوادعة، وأن يُلقى به في فجوةٍ مجهولة لا يُعرف كنهها، أن يُلقى به في ظلام دامس.

هل نود، حقيقةً، أن نكون أحراراً؟ ألا تختلف رغبتنا بأن نكون أحراراً عن اختيار الحرية؟ إيريك، بطل رواية بولدوين الثالثة المعنونة (*بلاد أخرى*)، بوسعه أن يحتضن الحرية لأنه «لا يؤمن بالنوم الشاسع، الكئيب الذي يُدعى: الأمان... وهذا الأمر يعني أن عليه أن يخلق معاييره الخاصة... فيما هو يمضي في مسيرته». الأميركيون ينظرون إلى أنفسهم كونهم أبطال الحرية، إلا أن هذا لا يعني أنهم، على المستوى الفردي العميق، مستعدون لأن يكونوا أحراراً. «قابلتُ فئةً قليلةً جداً من الناس ـ وأغلبهم من غير الأميركيين ـ ممن كانوا يمتلكون أي رغبة حقيقية لأن يكونوا أحراراً»، هذا ما كتبه بولدوين. ومن ثم يضيف قائلاً: «الحرية شيء يصعب تحمّله. ربما يتم الاعتراض على ذلك بأنني أتكلّم عن الحرية السياسية بلغة روحية، غير أن الأعراف السياسية لأي أمة من الأمم هي على الدوام مُعرّضة للخطر، وهي في نهاية الأمر تقع تحت سيطرة الحالة الروحية لتلك الأمة. نحن هنا محكومون بتشوشنا وفوضانا، أكثر بكثير مما نعرف، وبناءً على ذلك أضحى الحلم الأميركي شيئاً ما شديد الشبه بالكابوس، على المستويات الفردية، والعائلية، والعالمية».

يتعيّن على الكُتّاب كافة أن يجازفوا: عليهم جميعاً أن يدخلوا

بأرجلهم إلى الفجوة وإلى الظلام؛ أن يقوموا جميعاً بهذا بشغف، وأن يتقبلوا الألم المبرّح الناجم عن الحرية وعن المجهول ـ ذلك هو ثمن التذكرة، كما يود أن يصفها بولدوين. «إن أي تغيير حقيقي ينطوي على وضع حد للعالم كما عرفه المرء على الدوام، وفقدان كل الأشياء التي وهبتْ المرء هويته وكيانه، ونهاية الأمان. وفي لحظةٍ كهذه، حين يكون المرء عاجزاً عن رؤية ولا يجرؤ على تخيّل ما الذي سيأتي به المستقبل، يتشبث (أي المرء) بما عرفه من قبل، أو بما حلم بامتلاكه. ومع ذلك، لا يستطيع الإنسان أن يستسلم للحلم إلا إذا كان قادراً، من دون مرارة أو إشفاق على الذات، الحلم الذي اعتز به زمناً طويلاً، أو يستسلم لامتياز كان يمتلكه منذ أمدٍ بعيد وهو أنه حرّ ـ هو الذي حرّر نفسه ـ من أجل تحقيق أرقى الأحلام، وأعظم الامتيازات».

برواية (*إذهب وأعلنها فوق الجبل*)، صنع بولدوين اسمه بوصفه كاتباً «زنجياً» لامع الذكاء. بدا الجميع مسرورين بذلك النجاح الباهر: ناشره، وكيلته الأدبية، قراؤه ـ الجميع، نعم الجميع، كانوا فرحين بهذا الإنجاز، إلا هو نفسه. «لم أكتب عن كوني [زنجياً] بتفصيل تام لأنني توقعتُ أن يكون ذلك هو موضوعي الوحيد»، كتب في سنة ١٩٥٨، «بل لأن ذلك الموضوع حسبُ هو البوابة التي ينبغي لي أن أفتحها قبل أن يتسنّى لي أن آمل الكتابة عن أي شيء آخر».

لم يكن يخشى أن يُطرد من جنةٍ إثر أخرى. لذلك عكف على تأليف كتاب عن ذكر أبيض يافع وعن علاقته الغرامية المثلية. قال بولدوين: إن مهنة الكاتب هو تعكير صفو الطمأنينة، وكان هو يقوم بذلك على قدم وساق. وليس ثمة حاجة إلى القول إن كتابه هذا جعل وكيلته الأدبية هيلين شتراوس تشعر بالرعب. كانت نصيحتها الأمومية للمؤلف الشاب هي أنه، بدلاً من أن يُعرّض مستقبله الباهر للخطر، يتعيّن عليه ببساطة

أن يحرق الكتاب. وأفاد بولدوين قائلاً إن ناشر كتبه ألفريد نوبف Alfred Knopf، أنبأه أنه ككاتب زنجي وصل إلى جمهور معيّن من القراء. «إنكَ لا تستطيع أن تنسلخ عن ذلك الجمهور من القراء»، أخبره الناشر. «هذا الكتاب الجديد سيدمّر مسيرتكَ الأدبية». فكان رد بولدوين عليه مقتضباً، وأصاب فيه كبد الحقيقة حين أجاب: «قلتُ لهم: [تباً لكم]». ومن ثم ذهب إلى بريطانيا، وباع كتابه هناك، قبل أن يبيعه في أميركا. لم يكن يفكر في التنازل عن حريته ككاتب مقابل أن يجد سوقاً لكتابه. وكي يقدّم العون لأولئك الذين سيصنّفوه على أنه كاتب مصاب بالشذوذ الجنسي، قال إن (*غرفة جيوفاني*) ليست رواية عن الحب المثلي، بل رواية عما يجري لكَ حينما تخشى الوقوع في غرام أي فرد. وفي وقتٍ لاحق من حياته، يقول بولدوين إن الرواية كانت بالنسبة له «بيان الاستقلال». وبعدها يضيف قائلاً: «ومن ثم، بمعنىً من المعاني، إن لم أكنْ حراً، فقد كنتُ واضحاً».

قرأتُ مؤخراً مقالاً في صحيفة الـ (*نيويورك تايمز*) عن كيف كان تعليم بولدوين في عهد تدهور المدارس العمومية. كان هو معقداً جداً، محباً للجدال، هكذا أوحى لي المقال، وفضلاً عن ذلك، هنالك الآن كتاب أفارقة ـ أميركيون آخرون يمكننا أن نختار عدداً منهم. لقد ناضل بولدوين طوال سنوات حياته كي يصبح كاتباً، ليس كاتباً زنجياً حسب؛ نحن بهذه التسمية، وبأفضل النوايا، نعيده إلى الصندوق الذي كانت تحدوه رغبة مستميتة للافلات منه. في الوقت الحاضر، نحن نعامل كتّابنا وفنانينا كما لو أنهم أكسسوارات الأزياء: فما إن يتخذ اتجاهٌ جديدٌ موضعَ الصدارة حتى نهمل الاتجاه القديم ونلقيه في صندوق القمامة. (بولدوين وتوين، بمحض المصادفة، لا يندرجان في لائحة قراءة [الجوهر العام].)

يصبح جيمس بولدوين كاتباً عتيق الطراز ليس بسبب أسلوب كتابته بل بسبب عِرقه ـ وإلا لماذا كان يتم التركيز، كما فعل المقال، على الطلبة الجامعيين الأفارقة ـ الأميركيين وعلى الكُتاّب الأفارقة ـ الأميركيين؟ ألا يحتاج الطلبة الجامعيون الآخرون، هم أيضاً، إلى قراءة نتاجاته الإبداعية؟ هل يتعيّن علينا أن نعقد حواراً مع الطلاب الجامعيين البيض اليافعين كي نعرف ما إذا كانوا يقرؤون صول بيللو أو جون جيفر[1]، أم نحسم الأمر فنقول إن أولئك الذكور البيض الأكبر سناً لن يبالوا كثيراً جداً بهذا الأمر لأن هنالك الآن كتّاباً ذكوراً بيضاً آخرين بوسعهم أن يختاروا منهم مَن يريدون قراءة آثارهم الأدبية؟ من المؤكد أن كل كاتب من الكُتاّب يود أن يكون ببساطة معروفاً ككاتب، وأن يتم الاعتراف بأن عمله (أو عملها) قد مدَّ جذوره في ظروف محددة لكنه يأمل أن يستطيع عمله أن يقفز وراء تلك الحدود الضيقة. هذا الموقف مزعج بشكل خاص عندما يُطبّق على بولدوين، الذي كان يؤمن أن العِرق هو بنية سياسية مصطنعة استخدمت لاستعباد الناس: «ما دمت تعتقد أنك أبيض»، قال ذات مرة، «فأنا مُرغم على التفكير بأنني أسود». كان الأدب في رأيه واسطة نقل للهرب. كان مشوَّشاً فيما يتعلق بالتأثيرات الأدبية، وكان يشعر أن الأدب بأسره يعود إليه: «حينما يبدأ المرء بالتفتيش عن التأثيرات سيجدها حين يبدأ بتسجيلها»، كتب ذات مرّة. «لم أفكر كثيراً في التأثيرات الخاصة بي، لم أفكرْ فيها بصورة كافية

(١) جون جيفر (١٩١٢ ـ ١٩٨٢): روائي وكاتب قصة قصيرة أميركي. يُسمى غالباً «تشيكوف الضواحي». تجري معظم أحداث قصصه في الجانب الشرقي الأعلى من (منهاتن)، ضواحي (وستجستر)، قرى نيو إنكلند القديمة، حيث وُلد، وكذلك في إيطاليا وبخاصة روما. يُعدُّ واحداً من أهم كتاب القصة القصيرة في القرن العشرين ـ م.

على أية حال؛ إنني أجازف لأقول إن إنجيل (كنغ جيمس)[1]، اللغة المنمقة للكنيسة ذات الواجهة الشبيهة بواجهة متجر، وهي شيء مثير للسخرية وعنيف ومبتسر بصورة سرمدية في كلام الزنوج ـ وشيء ما من حب ديكنز للأداء الذي يحتاج إلى الثقة بالنفس ـ له علاقة بي في يومنا هذا؛ لكنني لا أجعل حياتي مشدودةً إليها بواسطة وتد». وفي مناسبة أخرى، قال بولدوين: «إن ما يسعى الكاتب دوماً إلى القيام به هو استخدام ما هو شخصي كي يكشف شيئاً أكبر وأثقل من أي شيء يستطيع أن يفعله أي شيء شخصي».

كان بولدوين قد سمّى تبسيط المواضيع المعقدة ـ هذا التصنيف المتعلق بالبشر بحسب العِرق، الجنوسة (الجندر)، الدين ـ «موت المفارقة». «ما دمنا جميعاً نبقى في فئاتنا المنفصلة، ونستشيط غضباً بمجرد أن يُقال شيء ما عنا، وما دمنا نقرأ فقط عن أنفسنا ونسافر فقط صحبة أشخاص مثلنا، فإننا لن نتطوّر ولن نتعلّم». «إن ولعنا بالتصنيف، بحيث نجعل الحياة تتوافق بشكل دقيق مع زمر معيّنة، قد أدّى إلى محنة غير متوقعة، متناقضة ظاهرياً؛ أدّى إلى التشوّش، وتحطّم المعنى»، كتب بولدوين في (رواية الاحتجاج لدى الجميع). «إن تلك الأصناف التي قُصد من ورائها أن تُحدِّد العالم وتسيطر عليه من أجلنا قد ارتدّتْ إلينا وحوّلتنا إلى هيولى».

إن الاستقلال الفكري الذي يتمتع به بولدوين جعله يكسب الكثير من الأصدقاء والقليل جداً من الخصوم، من السود والبيض على السواء.

---

(١) إنجيل كنغ جيمس: هو الترجمة الإنكليزية لـ (الإنجيل) المسيحي من قبل (كنيسة بريطانيا). بدأتْ الترجمة سنة ١٦٠٤ وانتهت في سنة ١٦١١. قام بالترجمة ٤٧ عالماً دينياً، جميعهم كانوا أعضاءً في (كنيسة بريطانيا) ـ م.

كما حافظ على هذا الاستقلال طوال تلك الحقبة الزمنية التي أسهم فيها بفاعلية في حركة الحقوق المدنية، جنباً إلى جنب مع مارتن لوثر كنغ الإبن، بينما كان يقدّر مالكولم أكس[١] ويضمر له الإعجاب، ويكون حذراً على الدوام من (إيليجاه محمد)[٢]. كان يخشى أن يضعه البيض ضمن فئة معينة. وعلى غرار زورا نيل هيرستون، لم يكن يريد أن يصبح كاتباً أسود: كان يريد أن يعدّوه ببساطة كاتباً، حتى ولو كاتباً سيئاً. قال بولدوين في أحد الحوارات: «إنكَ تقرأ شيئاً تحسب أنه جرى لك وحدك، لكنكَ سرعان ما تكتشف أنه حدث قبل مئة سنة خلت، أي منذ زمن دويستويفسكي. إن هذا تحرير عظيم جداً للفرد المعذَّب، والمكافح، الذي يظن دوماً أنه وحيد». وبعدها يستطرد قائلاً: «لهذا السبب الفن مهم. لن يكون الفن مهماً إن لم تكن الحياة مهمة، والحياة مهمة فعلاً».

حينما نشرت زورا نيل هيرستون سنة ١٩٣٧ روايتها المعنونة (*عيونهم كانت ترتقب الله*)، وهي قصة شابة سوداء تبحث عن حريتها، تلّقت لوماً من عدد كبير من المثقفين والكتاب البارزين، من مثل رالف إليسون وريتشارد رايت، لأنها كتبت رواية لا تتطرق إلى العِرق. وصرف

---

(١) مالكولم أكس (١٩٢٥ ـ ١٩٦٥): رجل دين أفريقي ـ أميركي مسلم، وناشط في مجال حقوق الإنسان، قال عنه المعجبون به أنه دافع بشجاعة عن حقوق السود، هو الذي نعت أميركا البيضاء بأقسى الصفات بسبب جرائمها ضد الأميركيين السود. قُتل في شباط (فبراير) ١٩٦٥ بعد مدة قصيرة على تبرئه من (أمة الإسلام)، وعلى يد ثلاثة من أعضائها. يُعد واحداً من أعظم وأكثر الشخصيات الأفريقية ـ الأميركية تأثيراً في التاريخ ـ م.

(٢) إيليجاه محمد (١٨٩٧ ـ ١٩٧٥): قائد ديني أفريقي ـ أميركي، كان يتزعم (أمة الإسلام) من سنة ١٩٣٤ حتى وفاته سنة ١٩٧٥. كان الناصح المخلص لـ مالكولم أكس، ولويس فرقان، ومحمد علي كلاي وابنه وارث دين محمد ـ م.

رايت النظر عنها كونها رواية «كوميدية». كانت (*عيونهم كانت ترتقب الله*) في حقيقة الأمر رواية عن الحرية على مستويات عدة: التحرر من العبودية هو الخطوة الأولى التي تُفضي إلى الأشكال الأخرى من الحرية ـ الحرية الفردية، وحرية التحكم بجسدك وعقلك. كنتُ أحس على الدوام أنها ينبغي أن تُدرّس جنباً إلى جنب مع رواية (*كبرياء وهوى*)[١]، ما دامت الاثنتان تركزان على حق المرأة في الاختيار. تدافع بطلة هيرستون (جاني) عن حقها في اختيار حبيبها، وهو رجل يصغرها سناً بسبعة عشر عاماً، وتبقى في بادئ الأمر صادقةً أولاً مع حاجاتها إلى الحب. لأن تلك الفكرة العامة كانت جديدة بصورة منافية للعقل ومتوعِّدة وسياسية بصورة غير كافية بالنسبة للرجال الذين كانوا يريدون آراءً أوضح عن العدالة، لذلك سخروا منها.

في كتابه (*ملاحظات ابن البلد*)، يصف بولدوين كيف مضى هو وأحد أصدقائه لتناول وجبة غداء في نيويورك، وفوجئا برفض تقديم الخدمة لهما. قالوا لهما: «نحن لا نقدم الخدمة للزنوج». وعندما خرج هو وصديقه من المطعم، وعادا إلى الشارع، كان بولدوين في منتهى الغضب، ومرتبكاً جداً، بحيث أنه سار أمام صديقه ودخل مطعماً مطابقاً للمواصفات الحديثة، وجلس. وحين دنت منه «النادلة الخائفة»، وقالت له مجدداً: «نحن لا نخدم الزبائن الزنوج هنا»، تملكه غضب شديد بحيث إنه رمى كأس الماء على النادلة، وهشّم المرآة الكائنة وراء البار. وخرج من المطعم، إلا أن تلك الحادثة دفعته إلى التفكير طويلاً ليس

---

(١) كبرياء وهوى: رواية سلوكيات من تأليف الكاتبة البريطانية جين أوستن، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٨١٣، تلاحق حياة إليزابيث بينيت، البطلة الرئيسة في الرواية، وتتطرق إلى قضايا السلوك، والتعليم، والتنشئة، والأخلاق، والزواج ـ م.

في الاعتقاد الذي مفاده أنه كان من الجائز أن يُردى قتيلاً بسبب ما فعله بل كيف أنه هو نفسه، في تلك الآونة، كان مستعداً لارتكاب جريمة قتل. يكتب بولدوين قائلاً: «حياتي، حياتي *الحقيقية* كانت في خطر، ليس لأنني كنتُ أخشى مما يُحتمل أن يقوم به الآخرون بل لأنني كنتُ أخشى من عواقب الكراهية التي كنتُ أحملها في قلبي». كان يعتقد أن الخطر الأكبر الذي كان يواجهه الأفارقة ـ الأميركيين ليس الكراهية الناجمة عما ارتكب بحقهم من أفعال، بل خطر استسلامهم لتلك الكراهية. ذلك أن، كما كتب بولدوين بصورة لاذعة ومؤثرة في واحدة من مقالاته المتأخرة: «هدف الكراهية التي يحس بها المرء ليس، واحسرتاه، في الخارج، وهذا سيكون شيئاً ملائماً، بل هو جالس في حضن المرء، وهو يُسرّع حركة أمعائه ـ ويُملي النبضات على فؤاده. وإذا لم يكن المرء عارفاً بهذا الأمر فإنه يُعرّض نفسه للخطر بأن يصبح نسخةً مزيّفةً ـ و، بناءً على ذلك، تتمة ـ للمبادىء التي يتصوّر المرء أنه يحتقرها».

طوال سنوات حياته، كان بولدوين يخشى أن يصبح مثل مضطهِده، ويتبنى موقفه بصورة معكوسة. كان يخشى أن يكون سجيناً إلى الأبد على الرغم من توهمه أنه كان يقاتل من أجل الحرية. لأن الجزء الأصعب من القتال ليس استهداف العدو بل رفضك تعريفه لك. إذا قام عنصريون بيض بعزل أشخاص سود ـ إذا حاولوا أن يُقنعوا أنفسهم أن الاثنين مختلفان ـ هل يتعيّن على السود أن يعزلوا أنفسهم ويؤكدوا على ذلك الاختلاف بالمقابل؟ هذا هو الشيء الذي يقوم به أناس كثيرون في حينها، من مثل (إليجاه محمد) وحركته (أمة الإسلام)[1]، (والنمور

(١) أمة الإسلام: حركة دينية توفيقية جديدة، تأسست في ديترويت بولاية ميشيغان سنة=

السود)[1]. وحتى أن بعضهم تحدثوا عن رغبتهم في العودة إلى أفريقيا. كان بولدوين يشعر أن تخليه عن تراثه الأميركي سيعني أن يقوم بالضبط بما كان يريد العنصريون البيض منه أن يفعله. «الزنوج أميركيون، ومصيرهم هو مصير بلادهم»، كتب بولدوين في مقالته المعنونة (آلاف كثيرون ذهبوا)، وبقوله هذا خطا خطوته الأولى باتجاه أن يكون متحكماً بمصيره. «ليست لديهم تجارب أخرى إضافةً إلى تجاربهم في هذه القارة».

كان الحافز الذي يحثهم على الرفض التام مفهوماً، إلا أن التشبث بالغضب كان أخطر من أن ندعه وشأنه. منذ البداية فهم بولدوين أنه ليس أفريقياً ـ كان وسيبقى على الدوام أميركياً ـ وكان هذا يعني أنّ عليه أن يشق قناةً تتصل بتراث أسلافه، وأن يستولي على ما أنقذوه من أفريقيا وأحضروه معهم إلى أميركا، وأن يجمع هذه الأشياء مع الثقافة التي يدّعي البيض أنها ثقافتهم. كان أجداده، حين يُمنعون من أداء شعائرهم وطقوسهم، ويُرغمون على اعتناق الديانة المسيحية لأسيادهم، يدمجون معها سراً طقوساً روحانية وأغاني الحقل، محاولين بذلك أن يعيدوا خلق شيء ذي صلة بالتجارب التي كانت سائدة في وطن أجدادهم. في روايته الأولى، كان بولدوين يعتزم القيام بالشيء عينه: كان يضع التقاليد

=١٩٣٠ على يد والاس دي. فرد محمد، وبعد اختفائه سنة ١٩٣٤ تزعم الحركة (إليجاه محمد). كان هدفها تحسين الأوضاع الروحية، والعقلية، والاجتماعية، والاقتصادية للأفارقة ـ الأميركيين في الولايات المتحدة وسائر الجنس البشري، يزعم منتقدوها أنها معادية للسامية وادعاء المنتمين إليها أن السود أرفع منزلة من سواهم وبناءً على ذلك يجب أن يسيطروا على سواهم ـ م.

(١) حزب النمور السود: منظمة ثورية للوطنيين السود، ومنظمة اجتماعية، في الولايات المتحدة. كانت فاعلة للمدة بين سنتي ١٩٦٦ و١٩٨٢ ـ م.

السردية المستقاة من (الكتاب المقدس) جنباً إلى جنب مع كُتابه المفضلين، من مثل هنري جيمس وجيمس جويس. في مقالته المعنونة (لماذا توقفتُ عن كره شكسبير)، يشرح لنا كيف أنه في البداية كان «متردداً فيما يتعلق بـ (عطيل)»، و«يشعر بأن (كاليبان) شخصية غير مستساغة»، مثلما كان «بعض اليهود يستاؤون بمرارة وبصورة مخطئة من شايلوك». نسب بولدوين ذلك إلى أنه كان ضحيةً لـ «ذلك التعليم الخالي من الحب الذي جعل الكثير جداً من طلاب المدارس يمقتون شكسبير». كان هو قد اكتشف شكسبير من جديد حينما قرأه ثانيةً في فرنسا، حيث أقبل ليتصالح مع اللغة الإنكليزية، التي كان رفضها في وقتٍ سابق لأنه شعر أنها لا تعكس أياً من تجاربه. في فرنسا تهيأ له أن يرى أن «الشاعر الأعظم في اللغة الإنكليزية وجد شعره في المكان الذي يوجد فيه الشعر، أي: في حيوات الناس. لم يكن باستطاعته القيام بذلك إلا من خلال الحب ـ وبواسطة المعرفة، وهي ليست الفهم، فهو شيء مختلف، وأن كل ما يحصل لأي فرد من الناس كان يحصل له أيضاً».«ما من سبب يجعلكَ تحاول أن تصبح كالناس البيض، وما من أساس مهما كان لافتراضهم الوقح الذي يذهب إلى القول إن *عليهم* أن (يتقبلوك)»، كتب بولدوين إلى ابن أخيه جيمس في كتابه (*النار في المرة القادمة*). ومن ثم أضاف قائلاً: «إن الشيء المفزع حقاً، يا رفيقي القديم، هو أن (*عليك*) أن (*تتقبلهم*).... يلزمك أن تتقبلهم وأن تتقبلهم بمحبة». هذه التوصية لم تكن نابعة من الضعف أو الإحساس بالدونية، بل من القوة. في (*النار في المرة القادمة*)، يقول لابن أخيه: «سيكون ذلك أمراً صعباً، يا جيمس، لكنكَ انحدرتَ من سلالة ريفية قوية، من رجال كانوا يقطفون القطن، ويقيمون السدود على الأنهار، ويمهّدون الطرقات، و، في خضمّ أكثر النزاعات ترويعاً أحرزوا كرامتهم البارزة

التي لا يمكن النيل منها. إنكَ تنحدر من رتل طويل من الشعراء العظام، بعضهم من الشعراء العظام منذ عهد هوميروس حتى الآن. قال أحد هؤلاء الشعراء: [حين يخطر في ذهني أنني ضائع، في اللحظة نفسها تهتز زنزانتي، وتتهاوى السلاسل التي تقيدني].... أنت تعرف، وأنا أعرف، أن بلادنا تحتفل الآن بمرور مئة سنة على الحرية وأن مئة سنة زمن قريب جداً».

حين قرر صديقه وليم ستايرون أنه يعتزم الكتابة عن (نات تيرنر)[1]، زعيم العبيد المتمرد، أثنى بولدوين على جرأته، واستحسن رغبته في الاهتمام به، حتى إذا كانت كتابته هذه ناقصة ومشوبة بالعيوب. أطرى ستايرون على كتابته «تاريخهما المشترك». وقد اعترض بعضهم على هذا الأمر: رجل أبيض من الجنوب يكتب عن تاريخ التمرد الذي أعلنه عبد أسود. لكن كيف يكون تاريخ العبيد منفصلاً عن تاريخ مالكي العبيد؟ المضطهِد والمضطهَد يتقاسمان بالضرورة التاريخَ نفسه ـ غير أنهما يمتلكان قصصاً مختلفة تمام الاختلاف ينبغي سردها، وقصة كل واحدٍ منهما يجب أن تُروى.

لم يكن بولدوين يحب أمن وأمان التعميمات. وكان يرفض أن يعطي لقرائه وقارئاته شبكة الأمان. حين تقرأه، كما هو الحال حين تقرأ أي كاتب عظيم، فإنكَ ستيمم وجهكَ شطر الأمكنة المبهمة. بعد (*إذهب وأعلنها فوق الجبل*)، وبدلاً من أن يكتب «روايةً زنجية» أخرى، كتب

---

(١) نات تيرنر (١٨٠٠ ـ ١٨٣١): عبد أفريقي ـ أميركي، قاد تمرداً للعبيد، وحررً السود في (ساوثامبتون كاونتي) بولاية فيرجينيا في الواحد والعشرين من آب (أغسطس) ١٨٣١، ونتج عن هذا العصيان موت ستين فرداً من البيض. شكّل البيض الميليشيات واستدعوا القوات النظامية لقمع الانتفاضة، كما انضم الغوغاء إليهم وقتلوا ما بين مئة إلى مئتين من السود، بعضهم ليس له أدنى علاقة بالعصيان ـ م.

مقالةً شجب فيها ناصحه المخلص ريتشارد رايت، وأشهر روايات رايت (*ابن البلد*). في (رواية الاحتجاج لدى الجميع). حاول بولدوين أن يبرهن أن تصوير رايت لـ (بغر توماس ـ Bigger Thomas) باعتباره رجلاً عنيفاً يُبرر عنفه بما كانوا فعلوه به هو شيءٌ ينطوي على خلل جوهري. بغر توماس هو صورة للأفريقي ـ الأميركي، صورة تم تكوين فكرة عنها مقدَّماً وتحضيرها وتغليفها سلفاً قبل تسويقها؛ وهو نمط وليس شخصية. يكتب بولدوين قائلاً: «إن إنسانيتنا هي العبء الذي نحمله على كاهلنا؛ إنسانيتنا هي حياتنا. لسنا بحاجة لخوض معركة من أجلها؛ نحن بحاجة إلى أن نقوم بما هو أصعب بصورةٍ لا حد لها ـ أي، أن نتقبّلها. يكمن فشل رواية الاحتجاج في رفضها الحياة، ورفضها الإنسان، وإنكار جماله، وفزعه، وقوته، ويكمن في إصرارها على أن تصنيفه بمفرده هو شيء حقيقي ولا يمكن تجاوزه».

الأيديولوجيا تمحو المفارقة، وتسعى إلى تدمير التناقض والغموض. فبينما هي شيء قاسٍ عموماً بالنسبة للأشخاص غير المنتمين إلى جماعة ما، بوسعها أن تهبك السلوى حينما تكون منتمياً إلى المجموعة التي تعتمر دوماً القبعة البيضاء مهما كان الأمر. الكراهية والأيديولوجيا، على العكس من المظاهر الخارجية كلها، مريحتان وأمينتان بالنسبة لإولئك الذين يمارسونهما. إنهما تميلان إلى أن يرافقهما الاعتقاد البغيض بأن المرء أقوم أخلاقاً من الآخرين. إنكَ لا تحتاج إلى التفكير ـ الحزب فكّر في الأمور نيابةً عنكَ. هذا الأمر حقيقي سواء كانت الأيديولوجيا التي نحن بصددها هي أيديولوجيا اليمين أو اليسار. لا يهم ما هي الأيديلوجيا التي تحملها؛ ما يهم هو أنكَ مؤدلج. (فوكس نيوز) هي تجلٍ جميل لهذا الأمر، كذلك فإن الأشخاص ذوو المواقف السياسية الصحيحة الذين يسعون إلى وضعنا جميعاً في الصندوق الذي يجعلنا نبدو حمقى

أو مضحكين. وحتى إذا كنا نبغض الأيديولوجيا التي نحن بصددها، فإن ردة فعلنا حيالها هي نوع من السلوى، ذلك أننا نعرف أصلاً ماذا سيقولون، وكيف سنرد عليهم. جوهرياً، نحن نحتاج إلى خصومنا الرهيبين ـ نحن نشاركهم في التبعية.

هوجم بولدوين من قبل الكثيرين، من بينهم موجة جديدة من الأفارقة ـ الأميركيين، الذين اشمأزوا من العنف الذي يبدو أنه لا يلغي إستراتيجية اللاعنف التي يتبناها مارتن لوثر كنغ الإبن، أو يضيق بها ذرعاً. ومن أكثر الأشياء المسيئة للسمعة زعم إلدريج كليفر[(١)] في (روح *على الجليد*) (وهو كتاب جمع بعض الذكاء والحدة مع الكثير من التبجح) أن عمل بولدوين يحتوي على «مجمل الكراهية القاسية جداً، والمسببة للعذاب التي يحملها السود، وبالأخص الكراهية التي يحملها هو». ومضى كليفر يقول إن في كتابته كذلك يوجد ذلك «الحب المخزي جداً، والغريب، والمتودد، والمتملق الذليل للبيض، ذلك الحب الذي بوسع المرء أن يعثر عليه في أعمال أي كاتب أميركي أسود ذي شأن في زمننا هذا». إدّعى كليفر، كما كانت الموضة السائدة وقتذاك بين [النمور السود]، أن المثلية الجنسية «مرض»، وأن «الرجل الأبيض» حرم بولدوين من «رجولته». وبعد سنوات من العيش خارج الولايات المتحدة، حيث تنقل بين بلدان عدة ومن بينها كوبا (و، بينما كان خارج الوطن، توسل كليفر إلى بولدوين كي يعطيه المال، وبما أن الأخير كان سخياً كعادته فقد زوّده بما أراد)، رجع كليفر إلى أميركا وانخرط بعمق

---

(١) إليدريج كليفر (١٩٣٥ ـ ١٩٩٨): كاتب وناشط سياسي، أصبح الزعيم المبكر لحزب (النمور السود). أمضى سبعة أعوام في المنفى (الجزائر وكوبا) ثم عاد إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٧٥، وانهمك في مجموعات دينية مختلفة ـ م.

في مختلف المجموعات الدينية، ومن بينها (كنيسة المورمون)، وفي نهاية الأمر أصبح جمهورياً محافظاً. في حين أن بولدوين خلال هذه الحقبة الزمنية بقي بولدوين نفسه.

ثمة مقالة نُشرت مؤخراً في صحيفة (*النيويورك تايمز*) جعلتني أفكر ثانيةً في رامين. كانت المقالة تحمل عنوان (تحذير: الآثار الأدبية للكُتّاب يمكنها أن تجعل الطلبة الجامعيين يتضايقون بشدة)، وتبدأ بطرح السؤال الآتي: «هل يتعيّن علينا أن نحذر الطلبة الجامعيين الذين يهمّون بقراءة [غاتسبي العظيم] مسبقاً فيما يتعلق بـ «التشكيلة المنوَّعة من المَشاهد التي تشير إلى العنف الملطخ بالدم، والمصحوب بالإيذاء الجسدي، والذي ينطوي على كره النساء»، كما اقترح أحد طلبة جامعة (روتغرز)؟ وتمضي المقالة قُدُماً لتسأل ما إذا كان ينبغي أن تأتي رواية (*هكلبري فن*) ورواية (*الأشياء تتداعى*)[1] مع «ملاحظة تحذيرية» لأنهما تركّزان على العنصرية. وتسرد بقية المقالة كيف أن مجموعة من الطلبة من كليات مختلفة طلبوا أن تُلصق على الأعمال القصصية الكلاسيكية رُقع تحذيرية كي نُبعد الصدمة عنهم، تلك الصدمة الناتجة عن المضمون الموجِع والجارح للمشاعر الذي تمتاز به تلك الكتب. إن الشيء المثبِّط جداً من هذه القصة المروِّعة هو دليل جاهز للسحب لهذه التحذيرات الجديدة، منشور في الموقع الالكتروني لـ (كلية أوبرلين)». كان الدليل يقول إنهم سيرفعون علماً لمنع أي شيء يُمكن أن [يُعطّل

---

(١) الأشياء تتداعى: رواية شهيرة للكاتب والشاعر والناقد والبروفيسور النيجيري شينوا أتشيبي (١٩٣٠ ـ ٢٠١٣)، نُشرت أول مرة سنة ١٩٥٨، بيع منها أكثر من ثمانية ملايين نسخة عبر العالم، وتُرجمتْ إلى خمسين لغة ومنها العربية، وبذلك جعلت من أتشيبي أكثر كاتب أفريقي تُرجمتْ أعماله إلى لغات أخرى ـ م.

تعليم الطالب الجامعي]، و[يُسبب له الصدمة]... كُنْ حذراً من العنصرية، والطبقية، والتمييز على أساس الذكورة والأنوثة، والتحيز للجنس الآخر، والسيسيكسزم cissexism[1]، والتحيز ضد المعاقين والعاجزين، وموضوعات أخرى تتعلق بالامتياز والاضطهاد. ليكن في علمك أن جميع أشكال العنف صادمة ومؤذية، وأن طلبتكَ الجامعيين لهم حيوات قبل وبعد قاعاتكم الدراسية، وتجارب قد لا تتوقعها أو تفهمها. حُذف الدليل على خلفية احتجاجات عديدة من الكلية، «في انتظار مراجعة أشمل من قبل حملة تقوم بها الكلية والطلبة».

ما يدهشني كون هو أن مفاهيم من مثل العِرق، والطبقة، والجنوسة (الجندر)، التي كانت تثير الفتنة والقلاقل في وقتٍ من الأوقات، قد أُختزلتْ الآن إلى هذه الكلمات الفارغة لكن المتوِّعدة، الكلمات التي لا تفسر شيئاً، الكلمات التي كانت وظيفتها الرئيسة هي الرقابة على المطبوعات، وهي مبرَّرة شأنها شأن جميع أفعال رقابة المطبوعات من خلال الزعم (الذي يعتقد أنه أصح من الأشياء الأخرى) بأنها (أي الرقابة على المطبوعات) تُقارع الظلم. أهذا هو فعلاً ما يبتغونه؟ ربما يتعيّن على أولئك الطلبة في كلية (أوبرلين) وفي جامعات أخرى الذين استسلموا لهذا الهراء أن يُلقوا نظرةً أخرى على العالم وعلى هذه البلاد قبل أن يعيدوا تعريف «الامتياز» و«الظلم» ـ أو، ببساطة، أن يُلقوا نظرةً ثانيةً على مبلغ الأقساط التي فرضوها على الطلبة بغية التسجيل في مؤسساتهم العلمية. أن تجد هذا الهراء في الجامعات ـ التي يكون أساس

---

(١) السيكسيزم: إشمئزاز أو خوف أو غضب أو عدم إرتياح عاطفي يشعر به المرء نحو الأشخاص الذين لا يتوافق سلوكهم مع توقعات المجتمع فيما يتعلق بالجنوسة (الجندر)، وهو مصطلح مرادف لـ ترانسفوبيا transphobia ـ م.

وجودها هو الأمر الشرعي الذي يقضي بتشجيعنا على طرح الأسئلة، وعلى التفكير، وعلى التخيّل، وبطبيعة الحال، على التعلّم. أود أن آخذ بيد ذلك الشاب (أو تلك الشابة) الذي يريد أن يُحذر قبل قراءته لـ (*غاتسبي العظيم*) أو (*تاجر البندقية*) (وهو كتاب آخر من تلك الكتب الصادمة)، وأذكّره / أذكّرها بما كتبته الكاتبة الهاييتية ـ الأميركية إدويج دانتيكات[1]، التي شهدت هي نفسها الكثير جداً من الأهوال والعذابات: «ما من أحد سيحبك أكثر مما تحب ألمكَ».

قبل بضع سنوات خلتْ، في حوارٍ مع سكوت سيمون[2] في (المتحف التذكاري للهولوكوست)، تفجع السير بِن كنغسلي[3] على الحقيقة التي تذهب إلى القول إننا نحجب الألم عن شبيبتنا، ونعلّمهم كيف يتفادون التراجيديا. هذه المحاولة في إزالة جميع الأشياء التي تؤثر في نفوسنا كونها بغيضة هي الخطر الحقيقي الذي يتهدد مجتمعنا ـ وليس الكتب والأفلام السينمائية التي تجعلنا وجهاً لوجه مع أنفسنا ومع عالمنا. لا أحسب أن بولدوين في أكثر أحلامه جموحاً تخيّل أن ذريات

---

(١) إدويج دانتيكات (مواليد ١٩٦٩): كاتبة هاييتية ـ أميركية، وُلدتْ في بورت أو برنس في هاييتي، حين كانت في سن الثانية هاجر والدها أندريه إلى نيويورك، كي تتبعه أمها روز بعد مضي سنتين. نالت جوائز عدة. ترجمنا حواراً معها في كتابنا (نساء في الأدب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١١، (ص ١٨١ ـ ١٨٩) ـ م.

(٢) سكوت سيمون (مواليد ١٩٥٢): صحفي أميركي، ومضيّف في برنامج (ويك أيند إديشن ساتردي) الذي يُبث من (ناشنال بباك راديو)، كما يضيّف الشخصيات في برنامج (نيد تو نو) من على محطة (PBS) ـ م.

(٣) السير بِن كنغسلي (مواليد ١٩٤٣): ممثل إنكليزي، مارس التمثيل طوال أربعين سنة، ونال جوائز مهمة عديدة منها جائزة الأوسكار وجائزة الغولدن غلوب. من أدواره الشهيرة دور المهاتما غاندي في فيلم (غاندي) سنة ١٩٨٢، الذي نال عنه جائزة أفضل ممثل ـ م.

أولئك الأشخاص، السود والبيض على السواء، الذين رافقهم في المسيرات الجماهيرية التي تطالب بالحرية تحت تهديد البنادق، الذين تحدّوا الأغلال والسلاسل والسجن كي يحاربوا التمييز العنصري، سيكونون مرتاعين من قراءة ما يتعلق بتاريخهم هم. هل عانوا كثيراً جداً وقاتلوا بشدة كي نغدو حفنةً من الرجال المخنثين؟ هل كانت سوزان بي. أنتوني وهارييت بيتشر ستو[1] تعتقدان أن نضالهما من أجل حقوق النساء قد يؤدي إلى هذه النتيجة؟ كيف سيتسنى لنا أن نواجه الصدمة إن لم يكن باستطاعتنا تحمّل القراءة أو الكتابة عنها؟ ماذا سنقول لفتاةٍ صغيرة في إيران أعتقلت وجُلدت لأنها ذهبت إلى حفلة، أو لأمٍ نيجيرية كانت ابنتها خُطفتْ من قبل إرهابيين وباعوها في سوق العَبيد، أو للفتيات الصغيرات اللواتي خُطفن وأغتصبن وبقين أسيرات طوال سنوات عدة هنا في الولايات المتحدة؟ هل ينبغي لنا أن نقول لهن إننا لا نطيق سماع قصصهن؟

تلك البراءة التي كان يعتز بها هولدن كولفيلد اعتزازاً كبيراً لم تُنقذ فرداً واحداً من العنف والوحشية. «إنكَ تظن أن وجعكَ وحسرتكَ لم يسبق لهما مثيل في تاريخ العالم»، كتب بولدوين في روايته (*قلْ لي كم مضى على رحيل القطار*)[2]، «لكنكَ بعدها تقرأ. الكتب هي التي

---

(١) هارييت بيتشر ستو (١٨١١ ـ ١٨٩٦): كاتبة ومؤيدة لمبدأ إلغاء العبودية، أميركية الجنسية، اشتهرت بروايتها (كوخ العم توم)، التي تصف فيها حياة الأفارقة ـ الأميركيين في ظل نظام العبودية. بيع من هذه الرواية ملايين النسخ، وحفزت القوى المناهضة للرق، حيث كان لها تأثير قوي في الولايات المتحدة وبريطانيا ـ م.

(٢) صدرت هذه الرواية بترجمتنا سنة ٢٠٠٣ عن (المشروع القومي للترجمة)، في القاهرة بجمهورية مصر العربية ـ م.

علّمتني أن الأشياء التي كانت تعذبني أكثر هي نفس تلك الأشياء نفسها التي كانت تربطني بجميع الأشخاص الذين كانوا أحياءً أو الذين كانوا أحياءً دائماً».

يستطيع المرء، ويجب عليه، أن يتعاطف مع ضحايا الصدمة، ويتعيّن على المجتمع أن يبذل كل ما بوسعه كي يساعدهم على الشفاء، إلا أن التعامل مع الصدمة مسألة جدية، وليس بوسع أي مكان من الأمكنة أن يصبح مركزاً للصدمة. ليس الحل هو أن نسعى إلى حذف الوجع كله من قاعة الدرس. لم يسبق لأحد أن شعر بالراحة من المعرفة، إلا أن أفراداً عديدين عبر العصور وجدوا فيها هدفهم وشغفهم، وشعروا بأنهم أصبحوا أقوياء ـ الخلاصة أنهم اكتسبوا القدرة على تقبّل الحياة، أو اكتسبوا الرغبة في تغييرها ـ من خلال الكتب. وأنا لا أعني هنا القصص المغلّفة بالسكّر ذات النهايات السعيدة، بل تلك القصص الجريئة، والصعبة، وأحياناً القصص الصادمة والملهِمة. لكننا، الآن، نحتفل بالصدمة الزائفة يومياً في برامج تلفزيون الواقع لدينا (وحتى ما يُسمى بالأخبار التي تُذاع من بعض القنوات الفضائية أصبحت شكلاً من أشكال تلفزيون الواقع)، وفي كل يوم يصبح شباننا وشاباتنا معرَّضين عبر شبكة الإنترنت أو التلفزيون لمَشاهد الجنس والعنف، غير أن هذه هي محض صور طبق الأصل: بات من العسير علينا أن نواجه الصدمة الحقيقية، أن نواجه الحياة.

إنني لا أزال أفكر في حكايات الجان الكلاسيكية، التي تعج بالخوف والبغضاء والألم، وكل واحدة منها يجب أن يختبرها المرء قبل أن يثق بها. إن الحب والسعادة من الممكن أن يُمنحا كمكافأة عن الإبداع في ظل الضغط، وعن البقاء على قيد الحياة بعد المحن والنوائب التي يمر بها المرء، سواء كانت صغيرة أم كبيرة. تلك

الحكايات المتعلقة بتناول التفاحة المسمومة، والتي ابتلعها الحوت أو نُبذت وتُركت لتضمحل في الغابة الداكنة. أفكر في (هانزل) و(غريتيل)[1] اللذين أغراهما المنزل الجميل لعرّافة الشيطان المصنوع من الحلوى والشوكولاته، وأغواهما وهم الحلاوة والأمان، وفي نهاية المطاف يكتشفان أن العرّافة تريد أن تشويهما في فرنها. وجب على هانزل وغريتيل أن يبتعدا عن أمان البيت ويواجها الظلام؛ كان ينبغي لهما أن يتعلّما تمييز مخاطر الوهم، وأن يكتشفا كيف يمكنهما أن يشنا هجوماً مضاداً إن هما أرادا الرجوع إلى البيت ومعهما الكنز. يتعلّم الأطفال من خلال هذه القصص، كما يتعلمون الآن من مغامرات (هاري بوتر)، أن يكونوا جريئين، وأن يميزوا المشعوذين المزيفين وأن يقاتلوهم. ما الذي سيجري لشباننا وشاباتنا إن هم فقدوا إرادة التغلب على الخوف، وفقدوا العزم على التعلّم؟ لماذا هم يحتاجون إلى أن يكونوا محميين جداً من الألم والإزعاج؟ لماذا يغضبون بسرعة شديدة، ولماذا نغضب نحن أيضاً بسبب تلك المسألة؟ كيف يستطيع الشبان والشابات أن يعيلوا أنفسهم في عالم يتخذ فيه (الذئب السيئ الضخم)[2] هيئات كثيرةً جداً؟ حذّر بولدون قرّاءه من الجنسين بأن يحترسوا من الرواية، لأنها هي الطريق المؤدي إلى الحقيقة. إنما لا يمكنكَ الوصول

---

(١) هانزل وغريتيل: حكاية شهيرة من حكايات الجان، ألمانية الأصل، سجلها الأخوان غريم الألمانيان، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٨١٢. هانزل وغريتل هما أخ صغير وأخته، كانت تهددهما عرافة آكلة للبشر، تعيش في أعماق الغابة، لكنهما ينقذان حياتيهما بحيلتهما ودهائهما ـ م.

(٢) الذئب السيئ الضخم: ذئب متخيّل يظهر في العديد من القصص الفولكلورية الوقائية، من بينها بعض (خرافات إيسوب) و(حكايات الأخوين غريم). كما ظهرت نسخ كثيرة من هذه الشخصية في أعمال كثيرة ـ م.

إلى الحقيقة من دون مكابدة الألم: «إذا كان بوسع المرء أن يعيش مع ألمه هو، عندئذ يتعيّن عليه أن يحترم آلام الآخرين، وبناءً على ذلك، وبايجاز، نحن قادرون على أن نخلّص، لكن بصورةٍ غامضة، يحضنا بعضاً من الألم».

تساءلتُ مع نفسي مراراً وتكراراً ما إذا كان هجومنا الحالي على الأدب، الذي يود عدد كبير جداً من الناس أن يحسبوه شيئاً لا فائدة منه ولا صلة له بالموضوع، ليس انعكاساً للرغبة في إزالة أي شيء موجع أو كريه بالنسبة لنا من المعادلة، أي شيء لا يتوافق مع مبادئنا أو يجعل الحياة سهلة وتقع ضمن حقل طاقتنا وسيطرتنا. بمعنىً من المعاني، أن ننكر قيمة الأدب يعني أن ننكر قيمة الألم والمعضلة المسماة: الحياة. العمى يأتي بالأشكال كافة. يبدو إننا نشعر أنه عبر قوة الإرادة الصرف المتحدة بالتكنولوجيا يُمكننا أن نعيش في نعيم سرمدي، رافضين الهرم والشيخوخة، متفادين الوجع والمعاناة، دافنين أنفسنا في كتب الاعتماد على النفس، وكتب (كيف يمكنك أن...) التي تعزز الوهم بالاحتمال السرمدي، وتجعلنا نعتقد، على الرغم من جميع الأدلة التي تشير إلى العكس، أن السعادة قاب قوسينا منا لو أننا فقط بذلنا مجهوداً أقوى وثابرنا أكثر، وأن الأمان سيكون من نصيبنا إذا ما اتبعنا، ببساطة، هذه الخطوات الخمس. نحن باستمرار نلجأ إلى الأسبرين من أجل أرواحنا ـ أقراص باعثة على الفرح، شبيهة بتلك الأقراص التي يذكرها (جيسلاف ميلوش)[1] في (*العقل الأسير*). يصف ميلوش، مقتبساً من رواية اسمها

---

(١) جيسلاف ميلوش (١٩١١ ـ ٢٠٠٤): شاعر وناثر ومترجم ودبلوماسي بولندي، بعد الحرب الكونية الثانية عمل ملحقاً ثقافياً في باريس وواشنطن دي. سي، وفي سنة ١٩٥١ انشق عن بلاده ولجأ إلى الغرب. كتابه اللاقصصي (العقل الأسير) الذي نشره سنة=

ديستوبية[1] تجري وقائعها في مدينة كل شيء فيها سيئ ورث دوّنها كاتب بولندي آخر يُدعى (ستانيسواف إغناتسي فيتكيفيج)[2]، مجتمعاً منحطاً في مكانٍ ما من أوروبا كان قد اجتاحه بذكاء جيش منغولي ـ صيني جبار بكل ما في الكلمة من معنى من خلال توزيعه أقراص (مورتي ـ بينغ Murti - Bing) في الأسواق، وهذه الأقراص تحوّل الأفراد إلى حالةٍ من اللامبالاة الخالصة، «لا يتأثرون بأي شأن من الشؤون الميتافيزيقية»، من مثل الفن، الذي يُشبع «جوعهم الروحي». تغدو أشياء كهذه «حماقات عتيقة الطراز» بالنسبة لهم. في مجتمع كمجتمعنا إن أقراص الـ (مورتي بينغ)، أو الأقراص الباعثة على الفرح، هي التي تقتل رغبتنا في مواجهة الحياة. بين الفينة والفينة، أجد نفسي أفكر في شيءٍ أنبأتني به ابنتي حينما كانت طالبةً في كلية الطب: ثمة علامة واحدة تُدلل على أن المريضة تحتضر وهي أنها لم تعد تشعر بالألم.

يلزمنا أن نعلّم طلبتنا أنهم يحتاجون إلى أن يُقلقوا أمنهم وسلامهم، وأن ثمة اختلافاً بين الفردانية التي تُشجع على الثقة بالنفس والاستقلال

=١٩٥٣ عمل كلاسيكي يجسد الفكر المناهض للستالينية. أصبح مواطناً أميركياً سنة ١٩٧٠. نال جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٠، وجائزة نبوشتات العالمية سنة ١٩٧٨. نشر ١٧ مجموعة شعرية، و٢٤ كتاباً نثرياً. يقول عنه ياسين طه حافظ (الذي ترجم بعض قصائده في كتاب [القمم العالية، دار المأمون، بغداد ١٩٩٢]: إنه شاعر متخصص بالعذاب البشري، بالقهر والأسى الإنساني العميق) ـ م.

(١) رواية ديستوبية dystopian: رواية تصف مجتمعاً يعاني من الانحطاط والظلم والتفسخ الأخلاقي وعدم الاكتراث والنسيان، على العكس من (اليوتوبيا) التي تصف مجتمعاً فاضلاً ـ م.

(٢) ستانيسواف إغناتسي فيتكيفيج (١٨٨٥ ـ ١٩٣٥): شاعر وكاتب مسرحي وروائي ورسام ومصور فوتوغرافي وفيلسوف بولندي ـ م.

وبين النرجسية، التي يصبح فيها كل شيء وكل إنسان انعاكساً لذواتنا، وبذلك تمنعنا هذه النرجسية من النمو والتطور، وما داموا يخافون من الصدمة سيبقون ضحايا لها: إن مضطهِدتهم ستنتصر مرةً أخرى. طوال ثمانية عشر عاماً خبرتُ ثورةً، وحرباً، ومقتل وقمع أناس مقرّبين إليّ. حتى في ذلك الوقت، وسط صفارات الإنذار وانفجارات القنابل، كنا نلتفت إلى الكتب، لأننا كنا نريد أن نسبغ معنىً على هذه الأعمال الوحشية التي لا معنى لها. قرأنا مذكرات (بريمو ليفي) عن معسكرات الاعتقال، وآنا أخماتوفا وأوسيب مندلستام، الذي كانت أشعاره تؤرّخ أكثر ساعات الاتحاد السوفياتي حلكةً، وفريدريرك دوغلاس وتوني موريسون، وسيلفيا بلاث وفيليب روث، وقرأنا عن عامة الناس الذين أبدوا بسالةً إستثنائيةً وهم يواجهون الألم الذي لا يخطر على بال. من خلال هذا تعلّمنا كيف نعترف بالألم والرعب وكي نعرف أيضاً أننا لسنا وحيدين - وأن ما يتعيّن عليك أن تفعله في وجه هذا الرعب كله، هو أن تعيش، أن تعيش الحياة بطولها وعرضها، وحتى آخر لحظة فيها. وعلى حد تعبير هنري جيمس، إن أفضل طريقة لمقاومة رعب الحرب هو أن «تتجاوب مع جميع الأشياء التي تستحقها، وحتى إذا قتلك هذا الرعب إلى النصف، فإن تلك هي الطريقة الوحيدة لأن تعيش فيها حياتك».

النخبة الأميركية قلقة في ما يتعلق بقضية أن أميركا تتخلف عن الصين في علم الرياضيات، إلا أنه يجب عليهم (أي النخبة) أن يبدأوا بالاهتمام بالمسألة التي مفادها أنها تتراجع بطريقة جوهرية أكثر، في شيء كان يُعد دوماً مصدر قوة أميركا، ألا وهو: القدرة على مواجهة أي تحدّ، مهما كان هذا التحدي صعباً أو مثبّطاً للهمة. في باكستان، فتاة تُدعى ملالا، كانت مستعدةً لأن تضحي بحياتها كي تتعلم القراءة والكتابة. ما الذي يمكننا أن نفعله كي نشعل جذوة هذا التعطش إلى

العلم والمعرفة هنا؟ إن كون عدد كبير من أولادنا يجهلون ما يتعلق بالتاريخ والأدب حقيقةٌ يتم التفجع عليها كثيراً وهي معروفة للجميع، إنما هل يعرف أولادنا ما هي الأشياء التي يفتقدونها؟

إذا كانت الكليات مهتمة بصدق بمقاتلة «الظلم والامتياز»، ينبغي لهم ألا يدّرسوا الأولاد الأعمال الروائية العظيمة فقط، بل أن يُعلموهم بأن قتالاً حقيقياً وجدياً ضد العنصرية والقمع يُشن راهناً في مناطق مجاورة تعاني من الفقر المدقع تحيط ببلادنا من الجهات كلها. يتعيّن على الكليات أن تشجع طلبتها على التعرّف على حقائق الحياة، بدءاً من الحقيقة البسيطة التي تقول: بحسب (مشروع الحقوق المدنية) الخاص بـ (جامعة كاليفورنيا ـ لوس أنجلس UCLA)، أن عدد الكليات «التي لها مجموعتان من الطلبة كل واحدة منهما معزولة عن الأخرى بحكم سياسة الفصل العنصري» قد ازداد في السنوات الخمس والعشرين الأخيرة. ألا يجدر بنا أن نكون فضوليين كي نسأل أنفسنا: لماذا رجعنا إلى الوراء منذ عقد الثمانينيات من القرن العشرين وحتى الآن؟

في الحقيقة، أنا لا أُنحي باللائمة على أولئك الطلبة الجامعيين اليافعين الذين يريدون أن تُضاف تحذيرات إلى الكتب والأفلام السينمائية الموجودة في مكتبات كلياتنا. إنني لا أتفق معهم، لكنني لا ألومهم. على أنني أُلقي اللوم على أبناء وبنات جيلي أنا. إلى أي مكانٍ خاطئ قادتنا خطانا؟ هل هذا هو الذي كنا نحارب من أجله حين أتينا إلى الشوارع وطالبنا بالحرية؟ إنني ألوم أبناء وبنات جيلي لأننا أهملنا تعليم أولادنا أن ليس في الحياة أمكنة آمنة، وأن الأمان هو محض وهم. «أغلبنا، بغضّ النظر عما نقوله، يمشي في العتمة، ويصفّر في العتمة»، قال بولدوين في حوار أُجري معه سنة ١٩٦١. «لا أحدَ يعرف ما الذي سيحدث له بين لحظةٍ وأخرى، أو كيف يستطيع المرء أن يتحمل ما

يجري له. هذا شيء يتعذر تقليله أو اختزاله. وهو شيء ينطبق على جميع البشر. الآن، هو شيء صحيح أن من طبيعة المجتمع أن يخلق، وسط مواطنيه، وهماً بالأمان؛ لكن الصحيح تماماً أيضاً هو أن الأمان على الدوام وبالضرورة مجرد وهم. وأن على الفنانين هنا أن يبددوا الشعور بالطمأنينة، ويعكروا السكينة».

في نهاية الحديث الذي أدليتُ به في ذلك اليوم في (معرض كتاب بالتيمور) أقبل صديقان هما كورت وسيندي كي يلقيا عليَّ التحية، ومن ثم أتت فتاتان يافعتان وانضمتا إلينا. أنبأتني إحدى الفتاتين، وهي مقطوعة الأنفاس تقريباً، أنها كانت على الدوام تهوى الكتب، وأنها كانت تعثر على أمكنة سرية كي تطالعها، وكانت تضع خطوطاً تحت السطور، و«توقع الفوضى» في الكتب الأثيرة لديها. «مَنْ هم الكتاب المفضلين لديكِ؟» سألتني. كنتُ أهمُّ بأن أقول لها ما اعتدتُ أن أقوله على الدوام فيما يتعلق بالكتب الأمور تختلط عليَّ لكنني، بشكلٍ من الأشكال، لم أشأ أن أقول لها: إن في عينيها توهجاً وتألقاً، وإنها مجرد عاشقة للكتب، وإنها تتوق للعثور على كنز. غير أنها أذهلتني حين أنبأتني أن واحدة من بين «لُقاها» جين ريز[1]، مؤلفة رواية (بحر *ساركوسو الواسع*). وعلى الفور قلتُ لها: «يا إلهي». «اعتدتُ أن أهوى هذه الكاتبة. بعثتْ لي إحدى صديقاتي جميع الروايات التي كتبتها جين

---

(١) جين ريز (١٨٩٠ ـ ١٩٧٩): روائية من الدومنيكان، تلقتْ تعليمها في بريطانيا منذ سن السادسة عشرة. نشرت روايتها (*بحر ساركاسو الواسع*) سنة ١٩٦٦، تجري وقائعها في زمن يسبق وقائع رواية (جين آير) للكاتبة البريطانية شارلوت برونتي. ترجم فلاح رحيم جاسم رواية (*بحر ساركوسو الواسع*) إلى العربية، ونشرتها دار المأمون، بغداد، سنة ١٩٨٧ ـ م.

ريز حينما كنتُ لا أزال مقيمةً في طهران، وعلى مدى أمدٍ طويل كنتُ أعود لقراءة أعمالها بين الحين والآخر. لا أعرف أحداً هنا يود أن يقرأ كتبها». قالت لي: «إنني أقرأ كتبها. أليس هذا شيئاً مروِّعاً؟» ولم أستطع أن أفعل شيئاً عدا أن أفكر: نعم، إنه لشيء مروِّع.

إذاً، لم أصرف النظر عن سؤالها. وبدلاً من ذلك قلتُ لها: «كاتبي المفضل الآن، لأنني كنتُ أقرأه وأفكر فيه، هو جيمس بولدوين، إنما ثمة كتاب آخرون كثيرون جداً». قالت لي إنه لم يسبق لها أن قرأت شيئاً لـ بولدوين، إلا أن صديقاً عزيزاً عليها مجنون به، وكان قرأ كل ما استطاع الحصول عليه من كتبه. كان صديقها قد أنبأها أن هناك (جمعية جيمس بولدوين) في بالتيمور. تحدثنا أكثر قليلاً عن بولدوين، وذكرتُ زورا نيلسون هيرستون، التي كانت قد طالعت مؤلفاتها فعلاً حينما كانت طالبةً في المدرسة الثانوية. في البدء وجدتْ أنّ من العسير عليها أن تفهم كتاباتها بسبب لغتها، ومن ثم، أجل، أحبتها حباً جماً.

وعقب ذلك، مضت هي وصديقتها في سبيلهما، أما أنا فتبعتُ راعي البرنامج المخصص لي إلى السيارة، ورحنا نتحدث عن الكتب ومعارض الكتب ومصير مخازن الكتب العائدة لنا، هذه المخازن المحاصَرة كثيراً. لا أزال أحتفظ في جيبي بالاقتباس الذي أخذتُه من جيمس بولدوين، وكنتُ أعتزم أن أذكره في نهاية حديثي، إنما، عوضاً عن ذلك، تكلّمتُ عن مارك توين. فتحتُ قُصاصة الورق المطوية في السيارة في طريق أوبتي إلى منزلي، ورحتُ أقرأ الاقتباس من جديد: «مع أن حكاية كيف عانينا وتكبدنا العذاب، وكيف كنا مبتهجين، وكيف أننا قد نحقق النصر، لم تكن جديدة البتة، إلا أنها يجب أن تُسمع على الدوام. ما من حكاية أخرى يُمكن أن تُروى، فهي الضوء الوحيد الذي

نمتلكه في هذه الظلمة كلها». هل يُمكن أن تكون ثمة سعادة من دون خطر؟ وهل ثمة ضوء من دون ظلام؟

في تلكم الأيام كان بولدوين كل شيء بالنسبة لي، كما كان الحال من قبل مع توين، ونابوكوف، ولورنس وستيرن، والأخوات برونتي، وفلوبير، وسفيفو، وجين أوستن، ونيكولاي غوغول، وكما كان الحال قبلاً مع الكتاب الأصغر سناً الذين لا أزال أكتشفهم حالياً: ديفيد فوستر والاس، غاري شتينغارت، آن باتجيت، جيفري يوجينيدس... هل أخترتهم أم هم الذين اختاروني؟ منذ ثلاثين عاماً، كان بولدوين ينتظر بصبر في زاويةٍ ما من عقلي، أو قلبي، ينتظرني كي أسمع صوته أخيراً. وقد رجعتُ إليه، هنا في أميركا ـ ليس من خلال أي كاتب من الكتاب الذين كان ينتسب إليهم عموماً، بل من خلال ولعي بـ مارك توين.

تلك هي الحال مع القصص: إنها تترابط بارتباطات غير متوقعة ومصادفات غامضة. إنه لشيء مضحك كيف أن الكُتّاب جميعاً، بصرف النظر عن خلفياتهم وانحداراتهم أو فئاتهم العمرية أو العهود التي عاشوا فيها، يعبّرون عن شكرهم للظلام قبل الضياء، كما يشكرون المجازفات والمكافآت التي وهبتها لهم الروايات والحياة. فكرتُ في إدويج دانتيكات التي قرأتُ كتابها مؤخراً، والتي كانت هي نفسها قد تأثرت كثيراً بـ ألبير كامو. حينما رجعتُ من بالتيمور ووصلتُ إلى منزلي، كان أول شيء قمتُ به هو أنني حاولتُ أن أعثر على كتابها، لكنني وضعته في غير موضعه. وجدتُ الاقتباس الذي كنتُ أنشده في دفتر يومياتي، مباشرةً تحت كلمتيْ «Call Sunny»، مع دائرة حوله. طبعتُ الاقتباس قبل أن يضيع مني مجدداً: «أبدعْ بصورة محفوفة بالخطر، من أجل الأشخاص الذين يقرؤون بصورة محفوفة بالمخاطر... وعليكَ أن تعرف

إلى حدٍ ما أنه مهما بدت كلماتك قليلة القيمة وتافهة، ففي يومٍ ما، في مكانٍ ما، سيعرّض امرؤ ما، حياته للخطر ويقرأها».

كان ثمة ضرب غامض من السعادة يبقبق ببطء ويظهر إلى السطح، شيء ما لستُ متأكدة كيف يمكنني أن أعرّفه. أحسستُ أنني إلى حدٍ ما أشبه بـ (أليس) حينما رأت (الأرنب الأبيض) لأول وهلة، وراحت تهرول وراءه، وقفزتْ إلى داخل تلك الحفرة. (أليس)! هو ذا كتاب آخر أعتزم الكتابة عنه. إن الإغواء الحقيقي للكتاب الرائع ليس ذلك المنزل المصنوع من الحلوى المغلّفة بالسكر الذي قدّمته العرّافة، بل ذلك الهمس المبهم الذي يغريك، قائلاً، كما فعل أف. سكوت فيتزجرالد ذات مرة: «إسحب كرسيكَ إلى حافة الهاوية وسأروي لك قصة».

التشكرات

أول كلمة خطرت ببالي حين بدأتُ أفكر في كتابة التشكرات الخاصة بهذا الكتاب هي «الصبر»، وعليه، أولاً وقبل أي شخص آخر، أشكر زوجي، ورفيق حياتي وناقدي الأول: بيجان نادري. إنني أشكره كذلك على حبه، دعمه، وروح الفكاهة التي يتحلى بها. كانت ابنتي نيغار وابني دارا مصدراً دائماً للإلهام؛ بالإضافة إلى شريكيهما: جاسون غودينيس، وكيلي كولمان، حيث زوّدني الاثنان بوجهات نظر جديدة جمعاها شيئاً فشيئاً بعد نقاشات وسجالات طويلة فيما يتعلق بحال الشبيبة في أميركا، وما يتصل بدور الخيال والثقافة في حياتيهما. كان برنامج بريس نفيسي نادري Bryce Nafisi Naderi مرةً أخرى رفيقي الصامت واللطيف خلال أكثر ساعات تدوين هذا الكتاب إيلاماً، وكذلك خلال أكثر الساعات بهجةً وسعادة.

شقيقي: محمد نفيسي، كالعادة، قدّم لي العون والدعم، واهتم بعملي. إنني ممتنة لوجهات نظره وفضوله الذي لا حد له، وكونه عرّفني على مؤلفه المحبوب روبيت بيللا[1] (*عادات القلب: الفردانية والالتزام في الحياة الأميركية*). كما أقدّم تشكراتي لابنة شقيقي: سنام، وابن

---

(١) روبيت بيللا (١٩٢٧ ـ ٢٠١٣): عالم اجتماع أميركي، معروف عالمياً بكتابه (علم اجتماع الدين) ـ م.

شقيقي: سينا (سنام وسينا: كلاهما أخوان، وهما ابنا محمد: شقيق الكاتبة ـ م.)، ولصديقتي المحبوبة: شهران (شاشا) طبري.

كنتُ مفتونةً دوماً بقصة صديقة طفولتي الحميمة فرح إبراهيمي، حتى أنني حاولتُ بصورةٍ لم يُكتب لها النجاح أن أُدخلها في متن كتابيَّ الأخيرين. كان من دأب فرح أن تُناكدني فيما يتعلق بهذا الأمر. لم نكن نعرف لا أنا ولا هي، حينما كنا نقضي ساعات طوالا ونحن نتحدّث عن افتتاننا بالأدب وبالتحديات التي واجهناها في الحياة، أنها ستظهر أخيراً في هذا الكتاب، جنباً إلى جنب مع بطلنا الأميركي الأثير: هك فن.

أود أن أعبّر عن شكري لأسرة فرح، وجميعهم كُتّاب قصة بحكم حقهم الشخصي، بدءاً بابنيها الرائعين: ابنتها نداء وابنها نعمة سيمناني. (كان إيميل نداء وحواري الهاتفي الطويل معها فيما يتعلق بالافتتان الذي تقاسمتْه مع أمها بـ هك هو الذي أقنعني بأن أضم فرح إلى متن كتابي هذا.) كما ضحّى حميد، شقيق فرح، بوقته، وقدّم لي قصصه هو، التي كانت أحياناً أروع من الأعمال الروائية التي كنا أنا وهو مغرمين بها. وكانت صديقتي مهناز أفخمي، شقيقة فرح، والصديقة المؤتمَنة جداً، داعمةً متحمسةً على امتداد الحقبة الزمنية التي استغرقتْها في تأليف هذا الكتاب. ومع أنه وجب عليها غالباً أن تُعيد إلى الحياة الذكريات الموجِعة، كانت قد منحتني كماً كبيراً من وقتها، وسمحت لي أن أقتبس من كتابها (*نساء في المنفى*). إنني ممتنة لقراءتها الدقيقة والمتسمة بالتبّصر لفصل (هك)، ولتزويدي بتفاصيل ومعلومات كانت قد فاتتني، ولتبصراتها في ما يتعلق بـ فرح وحياتها هي. كان من عادتنا أنا ومهناز أن نتكلم هاتفياً ساعاتٍ عدة، مثلما اعتدنا أن نتحدّث مع فرح طوال تلك السنوات الخوالي حول ولعنا بالأدب، وحول خيبة أملنا في السياسة، وحول مشاعر القلق والحب التي كنا نضمرها لبلدينا: إيران وأميركا. كما

أود أن أعبّر عن شكري لأفراد آخرين من حلقة فرح: أخوات زوجها روشناك سيمناني، نيلووفار ضيائي إبراهيمي؛ جالة بيهروزي، صديقتها، أليفتها، ورفيقتها؛ حبيب لاجيواردي، زوجها الثاني المحبوب وغلام رضا أفخمي، صديقها وزوج شقيقتها.

أصدقائي وصديقاتي وأفراد أسرتي الذين قدّموا لي العون وساندوني، ألهموني وقدّموا لي رفقتهم وتعليقاتهم: لدان بوورومند وعبدي نفيسي، لأسباب كثيرة جداً، جداً (ستكون لنا عطلة خالية من العمل في واحدٍ من هذه الأيام)؛ معصومة فرهاد (ساعات من الحوار حول الفن والخيال) وستانلي ستانيسكي (الذي فتح عينيَّ على الفن الجنوبي والتصوير الفوتوغرافي)؛ رؤية بوورومند؛ بروين، على صداقتها، وتشجيعها وحبها غير المشروط؛ جوان ليدوم ـ أكرمان؛ صوفيا بينيني بيترومارجي، صديقتي الساحرة وشريكتي في كتاب الأطفال العائد لنا؛ وفاليري مايلز، جبف براون، وجيل سنكلير من كلية (رولنز). وكذلك أود أن أشكر ميخائيل فيلدمان، على انخراطه في (جمهورية الخيال)؛ كارل جيرشمان، على تقديمي إلى بيارد روستن؛ وآمي ماتهاوسن، على كونها مصدراً للإلهام، وعلى دروسها في (أكاديمية برونكس).

قادتني محاورة مع روز ستايرون[1] في مشروع (Arts for

---

(١) روز ستايرون: شاعرة وصحفية وناشطة في مجال حقوق الإنسان، وهي زوجة الكاتب وليم ستايرون. نشرت ثلاث مجموعات شعرية، هي: (من صيف إلى صيف، ١٩٦٥)، (ما بعد ظهيرة اللصوص، ١٩٧٢)، (عند ضوء العنب، ١٩٩٥)، كما ساهمت في ترجمة كتابين عن الروسية، هما: (الشعر الروسي الحديث)، و(شعراء في نواصي الشوارع). في سنة ١٩٧٠ وبعد مشاركتها في مؤتمر الكتاب الأفرو آسيويين المنعقد في موسكو=

Amnesty)[1] في مدينة دبلن إلى ولعي المهجوس تقريباً بالعلاقة القائمة بين وليم ستايرون وجيمس بولدوين. أود أن أشكر روز على إشعالها تلك الشرارة وعلى تضحيتها الكريمة بوقتها وعلى أفكارها فيما يتعلق بالعلاقة بين هذين الكاتبين الاستثنائيين وأعمالهما. مع أن هذا الكتاب في نهاية الأمر لا يستطيع أن يُنصف تلك الثيمة، فإن النقاشات مع روز وقراءتي لـ ستايرون قدمت لي العون كي أتمّكن من صياغة أفكاري المتعلقة بـ جيمس بولدوين، ويحدوني الأمل أن أعود إلى هذا الهاجس في وقتٍ لاحق[2]

كانت (كلية الدراسات المتقدّمة العالمية) في (جامعة جونز هوبكنز) هي منزلي الفكري والأكاديمي منذ انتقالي إلى واشنطن، دي. سي.، في سنة ١٩٩٧. أود أن أعبّر عن امتناني إلى (معهد السياسة الخارجية) في (كلية الدراسات المتقدمة العالمية SAIS)، ومديرته كارلا فريمان، على دعمها عملي وتزويدي بالفضاء المناسب لتأليف كتبي ومتابعة هواياتي؛ وجيسيكا إينهورن، العميدة السابقة لـ SAIS، ووالي نصر، العميد

=وطاشقند، إنضمت روز ستايرون إلى المجموعة المؤسِسة لمنظمة (Amnesty International USA)، ومنذ ذلك الحين عملت في هيئات المنظمات غير الحكومية ومن بينها Amnesty International، وهيومان رايتس ووج ـ م.

(١) مشروع Arts of Amnesty: مشروع عالمي يعمل مع المنظمات التي تؤمن بحقوق الإنسان، وكذلك مع الفنانين الذين يومنون بذلك. ومن خلال استخدامهم لمهاراتهم ومواهبهم ينشرون رسالة حقوق الإنسان حول البلدان والقارات، ويلهمون الناس على القيام بحراكٍ ما ـ م.

(٢) وليم ستايرون (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٦): روائي وكاتب مقالات أميركي، حاز جوائز أدبية مهمة عن أعماله. من رواياته: (يرقد في الظلام، ١٩٥١)، و(إعترافات نات غولد، ١٩٦٧)، وهي مروية بلسان نات غولد، قائد تمرد عبيد ولاية فيرجينيا سنة ١٨٣١ ـ م.

الحالي، على صداقته، ومساندته غير المشروطة لكتابي، وصبره خلال مدة تأليفي له. كما ساعدتني زميلتي ليلى أوستن بأن جعلت عملية الكتابة بأسرها أكثر سلاسة.

شكر خاص وامتنان لمحررة كتبي وصديقتي جوي دي منيل، التي حررت كذلك *(أن تقرأ لوليتا في طهران)*. آمنتْ جوي بهذا الكتاب في الوقت الذي كنتُ أشك فيه. وأبدتْ صبراً وفهماً مثيرين للإعجاب على مدى أمدٍ طويل حينما رفضتُ أن أسلّمها باليد مخطوطة الكتاب ومن ثم حين أجريتُ تعديلات ثابتة عليها، وهي طريقة عمل لا تزال مستمرة حتى وأنا أخط هذه السطور. إنني شاكرة لتحرير جوي شديد التدقيق في التفاصيل، ولعينها الثالثة: عين الخيال، ولانتباهها لـ «التفاصيل المقدّسة» التي توفر المقوّمات السرية التي تتألف منها الكتب، وحرصها الشديد على تقويم كل شيء، وانتهاءً باختيارِ نوع الخط (الفونت) للغلاف الورقي للكتاب المجلّد ـ وهو نوع من التركيز لا يأتي إلا بالشغف والرؤية.

أحب أيضاً أن أوجه شكري لـ كلير فيرارو Clare Ferraro، ناشرة كتبي، وللآخرين في داري نشر (فايكنغ) و(بينجوين) على حماستهم وطرائقهم الخلاّقة في تقديم المساعدة كي يجيء هذا الكتاب إلى العالم: بول سلوفاك، كاترين كورت، نانسي شيبارد، كارولين كولبيرن، ليندسي بريفيت (وكيلة الدعاية والإعلان خاصتي، التي تمتاز دوماً باليقظة والتفكير العميق)، كريستين ماتزن، ويني دي مويا المبدعة والمساندة أبداً، إيلدا روتور، فريد هوبر، ألن ووكر. إنني أتطلّع إلى مواصلة عملنا المشترك. شكري الجزيل إلى كريستوفر رُسل الفاهم أبداً وشديد التدقيق في التفاصيل، وهو المحرر الزميل لـ جوي، الذي قدم العون بطرائق لا حصر لها، إذ وجد ملفات كنتُ فقدتُ الأمل

باستعادتها، كما جعل يذكرني بطريقة لطيفة إنما ملحة بشأن المواعيد الأخيرة لإنجاز العمل التي كنتُ تجاوزتها، وبشأن الأجزاء المفقودة، وجلب الهدوء والنظام إلى اللحظات المبتلاة بالرعب. ووجدتُ في فيرونيكا ويندهولز، محررة الإنتاج الخاص بي في دار (فايكنغ)، التي أقمتُ علاقةً وطيدة معها حينما كنتُ أؤلف (*أن تقرأ لوليتا في طهران*)، قارئةً متحمسة، ووصيةً حريصة. شكري الجزيل أيضاً للفريق العامل مع فيرونيكا على قراءتهم الدقيقة جداً وتعليقاتهم المفيدة: ويل بالمر، الذي ساعد تحريره للمخطوطة في شحذ الكتاب وتحسينه؛ كريستوفر روس، وغابرييل كوهين ديفريز وديبي ويس غيلين.

وافر الشكر مرةً أخرى لـ أندرو ويلي و(وكالة ويلي)، وبالأخص إلى وكيلتي سارة جلفانت، على صداقتها، وكياستها، وصبرها، ونصيحتها، ودعمها القوي لمؤلفيها. ولـ جن أوه، وتشارلس بوخان، وريبيكا نيجيل على مساعدتهم وفهمهم.

ستيفن باركلي، وكيل المحاضرات الخاص بي، وصديقي الطيب والمؤتمَن، أشكره على طرائقه اللطيفة والحاذقة في مساندتي خلال الحقبة العسيرة للكتابة، وعلى إخلاصه كناقد، وعلى تقديمي إلى فيليب ياroووسكي[١]، الذي كان صوته، بالإضافة إلى أصوات نينا سيمون، وبيسي سميث ويانيس جوبلن، هو رفيقي الدائم خلال رحلة تأليف هذا الكتاب. كما أود أن أوجه شكري إلى زملائه وزميلاته العاملين في الوكالة، وبالأخص سارة بيكسلر، وكاثرين باركوس، وإليزا فيشر، لأنهم جعلوا حياتي أسهل بكثير إبان حقبة زمنية صعبة.

---

(١) فيليب ياroووسكي: مطرب شاب فرنسي من مواليد سنة ١٩٧٨.

منذ اللحظة التي رأيتُ فيها الإعداد الجميل والمهيب لقصيدة الشاعر الصوفي الفارسي فريد الدين العطار المعنونة (*منطق الطير*)[1] الذي قام به بيتر سيس، كنتُ أتمنى من أعماق قلبي، أن يصمم غلاف كتابي هذا. لم أحلم أبداً أن يكون بيتر سخياً بما يكفي بحيث يشرّف الكتاب برسومه. وعلى الرغم من برنامجه المزدحم جداً، ومن بينها إبداع صورة مرسومة على (الكنفا) تخليداً لذكرى الشاعر العظيم شيموس هيني لصالح مطار دبلن، وطباعة كتابه الجديد الرائع عن أنطون دي سانت ـ إكزوبري، استخدم جزءاً كبيراً من وقته، وطاقته العاطفية وخياله كي يزودنا بفنه من أجل هذا الكتاب. إنني، الآن، لا أستطيع أن أتخيل هذا الكتاب من دون صور بيتر، الرُسل المحلّقون الذين يربطون وجودنا الأرضي بالسماوات. منح بيتر شكلاً مادياً لجمهوريتنا: جمهورية الخيال. كما أحب أن أوجه شكري إلى بيل شيبسي، مؤسس مشروع (Arts for Amnesty)، وهو مواطن متحمس من مواطني (جمهورية الخيال)، لأنه عرّفني على بيتر، ولالتزامه المُعدي ورؤيته، وكلاهما يجسد حقوق الإنسان والفن على السواء.

جزيل الشكر لـ (مكتبة ماسون) التابعة لـ (جامعة جونز هوبكنز)؛ لـ (مكتبة جيلمان) التابعة لـ (جامعة جورج واشنطن)؛ لـ (مكتبة دي. سي. العامة) وبالأخص الفرع المحلي لـ (ويست إيند) التي أُقيم فيها، ومدير مكتبة الفرع الإنسان الرائع وليم تيرنر؛ فيليب ليفي وبقية أعضاء الفريق

(١) منطق الطير: قصيدة طويلة ذات منحى رمزي، تتألف من ٤٥٠٠ بيت شعر، كتبها بالفارسية الشاعر الفارسي فريد الدين العطار. وفضلاً عن كونها واحدةً من أشهر الأعمال الشعرية الفارسية، تعتمد على تلاعب ذكي بالكلمات. وبما أن الطيور ليس لها ملك، تجتمع لاختيار ملك لها ـ م.

العاملين في (بريج ستريت بوكس)؛ ومخزن الكتب المسمّى (السياسة والنثر [بوليتكس آند بروز]).

على امتداد حقبة تأليف هذا الكتاب، استفدتُ استفادةً كبيرةً من عدد من برامج شبكة PBS التلفزيونية، وبالأخص (American Masters)، وتقارير (PBS NewsHour's) المتعلقة بالتعليم، وحلقات البرنامج التي ضيّفوا فيها جيفري براون والشاعرة ناتاشا تريثيوي التي نالت في وقت سابق تشريفاً خاصاً لنبوغها في فن الشعر، حينما تحدثتْ عن دور الشعر في المدارس، ووثائق رائعة كثيرة حول حركة الحقوق المدنية وجوانب أخرى تتعلق بالتاريخ الأميركي.

كما استفدتُ كثيراً مما نُشر في المدوّنات من مواضيع (بوستات) ومقالات متنوعة تتعلق بالتعليم والقضايا الأخرى، علماً أنني ذكرتُ بعضها في متن كتابي هذا. بدأتُ بـ (*تاريخ التعليم العالي*) والمقالات المتبصّرة في (*الانحدار تدريجياً التعليم العالي مُعرّض للخطر*)، التي حررها ريتشارد أج. هيرش وجون ميرّو، وقرأتُ بشكل موّسع عن حالة المدارس العمومية والتعليم بشكل عام. وجهات نظر ديانا رافيتش، وهي آسرة على الدوام، التي عبّرتْ عنها في مدوّنتها وكتابها الأخير (*عهد الخطأ*)، ساعدتني (أي وجهات النظر) كثيراً في توجيه فهمي لبعض التحديات في ميدان السياسة التعليمية.

إن الفكرة العامة الأساسية لهذا الكتاب كان قد تم الإفصاح عنها أول مرة في محاضرة في (مهرجان روما الأدبي العالمي) المنعقد سنة ٢٠٠٤، والمنشورة في (كاتالوج) المهرجان بعنوان: (التسكع مع المعنى: القوة المدَّمِرة للأدب). ظهرتْ نسخة من هذه المحاضرة مختلفة قليلاً ومكثفة أكثر في (قسم عالم الكتاب) في عدد صحيفة الـ

(واشنطن بوست) الصادر في الخامس من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٤، تحت عنوان (جمهورية الخيال)، وكنتُ أبني على هذه الفكرة العامة منذ ذلك الحين. نُشرتْ نسخة من قصة حصولي على الجنسية الأميركية، في الفصل الأول من كتابي هذا، في عدد الثامن عشر من نيسان (أبريل) ٢٠١١ من جريدة الـ (نيويوركر)، تحت عنوان (أمة مشرّدة).

ملاحظات حول المَراجِع

هذا الكتاب ليس عملاً من أعمال النقد الأدبي يخص طالب منحة دراسية. كنتُ أضع غايةً ما أمام عيني، لكنني بدلاً من أن أركز بصورة تامة على تلك الغاية، مثل دوروثي في (بلاد الأوز Oz)، طفتُ وانحرفتُ عن مساري، والتقيتُ بحلفاء وخصوم لم أكن أتوقعهم. كنتُ أتجوّل من حقل إلى آخر، وقد سحرتني الأفكار التي تسللت بين الأعمال الروائية الخيالية والعلم، والسياسة، والتكنولوجيا، والتعليم، والتاريخ والسيرة الذاتية. مع أنني انهمكتُ في القراءة على مدى سنوات عدة، حيث طالعتُ الأعمال القصصية وغير القصصية. والكتب التي اعتمدتُ عليها أكثر كانت بشكل رئيس كتب السيرة الذاتية والتاريخ؛ بقية الكتب ساعدتني في إعادة خلق مادة الكتاب والإحساس بالأزمنة والأحداث. هنا أود أن أوجه شكري إلى السير الذاتية والأعمال التاريخية التي اعتمدتُ عليها على وجه الخصوص.

فيما يتعلق بـ مارك توين، بالإضافة إلى سيرته الذاتية الضخمة التي كتبها هو، اعتمدتُ على كتاب سوزي كليمنز المعنون (*بابا: سيرة ذاتية حميمة لـ مارك توين بقلم ابنته سوزي ذات الثلاثة عشر عاماً*)؛ كتاب وليم دين هولز المعنون (*مارك توين العائد لي*)؛ مقالة لويس لافام المعنونة (مارك توين وفقدان الشجاعة الأميركية)، مجلة (*هاربر*) الشهرية، نيسان (أبريل) ٢٠١١؛ كتاب فريد كابلان الذي يحمل عنوان

(*مارك توين الفريد*)؛ كتاب جوستن كابلان المعنون (*السيد كليمنز ومارك توين: سيرة ذاتية*)؛ مقدمة توني موريسون لطبعة جامعة أوكسفورد لـ (*هكلبري فن*)؛ كتاب روي موريس الإبن (*الرحيل بسرعة نحو الإقليم*)؛ كتاب روي بورز (*مارك توين: حياة*)؛ وكتاب ميخائيل شيلدن (*مارك توين: الرجل باللباس الأبيض: المغامرات الكبرى إبان سنواته الأخيرة*).

فيما يتعلق بـ سنكلير لويس: كتاب غريس هيجر لويس المعنون (*مع الحب من غراسي*)؛ كتاب ريتشارد لنغرمان (*سنكلير لويس: ثائر من الشارع الرئيس*)؛ كتاب مارك شورير (*سنكلير لويس: حياة أميركية*)؛ كتاب جيمس أم. هوجنسن (*بزوغ سنكلير لويس*، ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠)؛ مقالة غور فيدال التي تحمل عنوان (*رومانس سنكلير لويس*)، الصحيفة الأسبوعية الخاصة بمراجعات الكتب (*نيويورك ريفيو أوف بوكس*)، عدد الثامن من تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٢؛ مقالة جون أبدايك المعنونة (ما من كابحات للسرعة)، صحيفة الـ (نيويوركر)، عدد الرابع من شباط (فبراير) ٢٠٠٢؛ وكتاب (*الرسائل المنتخبة لـ سنكلير لويس*)، تحرير جون جيّ. كوبلاس وديف بيج Dave Page.

فيما يتعلق بـ كارسون مكولرز: كتاب فيرجينيا سبنسر كار المعنون (*صيّاد وحيد: سيرة كارسون مكولرز الذاتية*)؛ كتاب جوزيين سافيغنيو Josyane Savigneau (*كارسون مكولرز: حياة*)؛ كتاب مكولرز (*القلب المرهون*)، تحرير مارغريتا جِي. سميث، وكتابها (*إضاءة ووهج ليلي: السيرة الذاتية غير المكتملة لـ كارسون مكولرز بقلمها*)، تحرير كارلوس أيل. ديوس؛ كتاب مارغريت بي. مكدويل المعنون (*كارسون مكولرز*)؛ ومقالة بروك أَلِن التي تحمل عنوان (مُغوِية الرجال العاطفية) المنشورة في مجلة (*ذه نيو كرايتريون*)، عدد كانون الثاني (يناير) ٢٠٠٠.

كانت كتب جيمس بولدوين التي تضم مقالاته: (*ملاحظات ابن البلد*، *النار في المرة القادمة*، *صليب التحرير*، *ثمن التذكرة*) أدلة مفيدة جداً حيث أرشدتني إلى حياته وفنه القصصي. بالإضافة إلى ذلك، اعتمدتُ على ما دُوّن أدناه كمراجع سيريذاتية رئيسة بالنسبة لي: كتاب جيمس كامبل المعنون (*التحدّث عند البوابات: حياة جيمس بولدوين*)؛ كتاب ديفيد ليمنغ (*جيمس بولدوين: سيرة ذاتية*)؛ كتاب دوغلاس فيلد (*جيمس بولدوين*)؛ كتاب (*حوارات مع جيمس بولدوين*)، تحرير فريد أيل. ستاندلي ولويس أج. برات؛ كتاب ماجدلينا جيّ. زابوروفسكي (*جيمس بولدوين: العَقْد التركي: إيروتيكيات المنفى*)؛ مقالة هنري لويس غيتس الإبن المعنونة (النار في المرة الأخيرة)، المنشورة في مجلة (*ذه نيو ريببلك*) الأسبوعية، عدد الأول من حزيران (يونيو) ١٩٩٢.

وفيما يتصل بالتاريخ الأميركي، إضافةً إلى الوثائق الأصلية والكتب، اعتمدتُ بشكل رئيس على أعمال جوزيف جيّ. وإيليس وغوردون أس. وود عن (الثورة الأميركية) والأجداد المؤسِسين. كما أنني مدينة إلى كتاب هوراس أم. كالين الموسوم بـ (*الثقافة والديمقراطية في الولايات المتحدة الأميركية*) (مع وافر الشكر لـ ليون ويزلتيير)؛ كتاب ديفيد مكولوغ David McCullough الموسوم بـ (*الرحلة الأكبر: أميركيون في باريس*)؛ كتاب رونالد سي. وايت الإبن (*أ. لنكولن: سيرة ذاتية*)؛ كتاب درو جيلبن فاوست المعنون (*جمهورية المعاناة هذه: الموت والحرب الأهلية الأميركية*)؛ وكتاب جيمس مكفرسون (*معركة صرخة الحرية*). وفيما يخص الأدب الأميركي في بداية القرن العشرين، استفدتُ، من بين مراجع أخرى، من كتاب مالكولم كاولي المعنون (*عودة المنفي: الأوديسة الأدبية لعقد العشرينيات من القرن العشرين*)؛ كتاب فريدريك

جيّ. هوفمان (*العشرينيات: الكتابة الأميركية في العقد الذي أعقب الحرب*)، ومجموعة مقالات هنري لويس مينكين اللاذعة التي جُمعت في كتاب يحمل عنوان (*النقد*)، تحرير وليم أج. نولت Nolte.

وختاماً، أود أن أعبّر عن شكري لمدينتي الحالية واشنطن، دي. سي. مع أن هذه المدينة معروفة بسياستها ووجود ساكنيها المؤقتين، صنّاع السياسة، توصلتُ إلى أن أُبدي تقديري لها لأسباب مختلفة تمام الاختلاف، أسباب كانت ضرورية لتأليف كتابي هذا. (المِنح الوطنية) الثلاث ـ لـ (الديمقراطية)، (الفنون)، (الدراسات الانسانية) ـ تجسّد، في رأيي، الروح الحقيقية لمقاطعة كولومبيا (دي. سي.). وقد استمتعتُ وأنا أتتبع التاريخ الأميركي عبر النُصُب التذكارية التاريخية الموجودة في المدينة، وكذلك بينما كنتُ ألاحظ كيف أنها كانت تتلاحم مع، وتتمم: المعاهد الثقافية، والمدنية، والعلمية الرائعة: (مكتبة الكونجرس)، (مسرح فولجر)، (مكتبة شكسبير فولجر)، (متاحف سميثسونين)، (فرقة مسرح شكسبير)، (مركز كيندي) ـ جميع النُصُب التذكارية الخالدة التي تجسد مختلف أنواع الوطنية المدنية، وهي شهادات تنمّ عن الحب والتقدير ليس فقط للتاريخ والثقافة الأميركيين بل للطريقة التي يتعذر إلغاؤها والتي كانت ترتبط بها ببقية أنحاء العالم.

الفهرس

سيرة المترجم

ولد **علي عبد الأمير صالح** في مدينة الكوت ـ واسط سنة ١٩٥٥. يمارس كتابة القصة القصيرة والرواية والترجمة منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي. نال جائزة وزارة الثقافة العراقية في الترجمة سنة ٢٠٠٠، وفي الإبداع الروائي سنة ٢٠٠٩، وجائزة دار الشؤون الثقافية العامة في النقد الأدبي سنة ٢٠٠٩. من ترجماته المنشورة: **عزيزي غابرييل** (بيروت، ٢٠١٠)؛ **حدائق النصوص: مقاربات نقدية في الآداب العالمية** (دمشق ٢٠٠٩)؛ **المليونير المتشرد** (بيروت ٢٠١٠)؛ **أشياء كنتُ ساكتة عنها** (بيروت، ٢٠١٤)؛ **فنان الاختفاء** (الكويت، ٢٠١٤). من أعماله المنشورة: **الهولندي الطائر** (قصص، دمشق ٢٠٠٠)؛ **يمامة الرسام** (قصص، بيروت ٢٠١٠)؛ **خميلة الأجنة** (رواية، بيروت ٢٠٠٨)؛ **أرابيسك** (رواية، عمّان ٢٠٠٩).

هذا الكتاب

قبل بضع سنوات خلت كنتُ في (سياتل) لغرض توقيع نسخٍ من كتبي في مخزن كتب مستقل ومذهل يُدعى (إليوت بيّ) حين لاحظتُ شاباً يقف بالقرب من الطاولة؛ كان يراقبني. وعندما تضاءل الطابور، خاطبني أخيراً. قال إنه كان ماراً في (سياتل)، بغية زيارة أحد أصدقائه وكان يريد مني أن أعرف أنه عاش في طهران حتى وقتٍ قريب. قال لي: «حديثك عن كتبكِ لا جدوى منه. هؤلاء القوم لا يشبهوننا ـ إنهم من عالمٍ آخر. إنهم لا يأبهون بالكتب، وما إلى ذلك. هنا الوضع يختلف عما هو عليه في إيران، حين كنا مجانين بما يكفي بحيث كنا نستنسخ مئات الصفحات من كُتب من مثل (مدام بوفاري) و(وداعاً للسلاح)».

